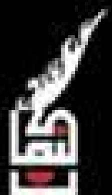
محمود درويش

يكسرُ إطار الصورة ويذهب

المراثي

تحريـــر
سمير الزين



يكسرُ إطـار الصورة ويذهب

المراثي

يكسرُ إطار الصورة ويذهب «المراثي»

تأليف: **محمود درويش**

تحرير: **سمير الزبن**

الناشر : دار كنعان
للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية

دمشق – ص.ب **443** تلفاكس: **2134433** (**11 – 963** +)

E-mail: said.b@scs-net.org

الطبعة الأولى: 2014 / عدد النسخ **1000**

إخراج: **لبنى حمد**

الإشراف العام: **سعيد البرغوثي**

يمكن الاطلاع على كتب الدار ومنشوراتها
على صفحة الشبكة التالية:

http://www.darkanaan.com
http://www.neelwafurat.com

محمود درويش

يكسرُ إطار الصورة ويذهب

المراثي

تحرير
سمير الزين

صدر هذا الكتاب بالتعاون مع

مدرسة العناية الإنكليزية الخاصة - الشارقة

مدرسة الروافد - أبو ظبي

هزمتك يا موت الفنون جميعها!

المُنشد والراوي

سمير الزين

مـن حـسن حـظّ التجربـة الملحميـة الفلـسطينية - إذا كـان للمآسـي حـظّ - أنْ وَجـدتْ مُنـشدَها وراويَهـا في محمـود درويـش. فـالحقّ أنـه لم يُـتح للتجربـة الفلـسطينية أن تجـد راويَهـا في ديـوان العــصر، أي الروايــة، لــسيولةٍ في تتابعهــا التــاريخي لم يعــطِ للفلسطينيين فسحةً في تأمل تجربتهم، تجعلهم يدوّنون مأساتَهم في فنّ الرواية، ولنقصٍ في المواهب الروائية لم ترتقِ إلى القمم العالية للتراجيديا الفلسطينية. فكان على درويش أن يحمل المهمةَ شعراً، وأن يـروي التجربـة شـعراً، وأن يـضيف إلى فلـسطين بعـداً جماليّـاً لهويتـها، مـا كانـت لتكـون دونـه. فقـد دوّن التجربـةَ محطـةً محطـةً، وأعلاهـا إلى مـستوى النـشيد الملحمـي. ولم ينتظـر مـا ستُسفر عنـه التجربةُ كي ينشدها، بل أنشدها والتجربةُ في طريقٍ لا أحد يعرف نهايتَه؛ فكان «**الطريقُ إلى البيت أجملَ من البيت**».

أعمالُ درويش موصولةٌ بخيطٍ سريّ من حرير، حيث العملُ ليس ابنَ لحظته بل يتّكئ على سابقه ويَحْبَل بالقادم: إنه برزخٌ بين عملين. فرغم القطائع الواضحة في شعر درويش، فإنها ليست

قطائعَ نهائيةً وانعطافية، بل قطائعُ تكميلية باتجاه الارتقاء بالشعر إلى لغة الشعر الخالص، دون قطعه عن واقعه، أو عن التاريخ، وفي الوقت ذاته، دون جعله أسيرَ هذه اللحظات حتى لا يموت معها. ورغم أهمية هذه المهمة التي لعبها درويش في التجربة الفلسطينية على مدى أكثر من أربعة عقود، فإنّ من الظلم اختصارَ تجربته بوصفها تدويناً للملحمة الفلسطينية الحديثة فحسب؛ فللتجربة الشعرية لدرويش وجوهٌ متعددة أخرى؛ فعلى مستوى آخر مثلاً، تكمن قراءةُ التجربة الدرويشية بوصفها واحدةً من التجارب الكبرى في تأمّل الوجود والقلق الإنساني. والحال أنّ وجوه درويش المتعددة لا يمكن فصلُها: فهي مجدولة كضفيرة، بين الشخصيِّ والعامِّ والإنساني والوجودي... الخ ما يجعل من الصعب تفكيكُها وعرضُها بحثيّاً. وبالتأكيد، فإنّ كلّ عمل نقدي للأعمال العظيمة هو خيانةٌ لها، لأنه يفكّكها ويعيدها إلى مصادرها الأولى، ويفقدها وحدتَها وانسيابَها ولحظةَ التماعها. لا نقل هذا لنُفْقد النقدَ معناه ووظيفته؛ على العكس، إذ لا نصّ فوق النقد مهما كان عظيماً. ولكنْ لأنّ النقد «نصٌّ على نصّ،» فإنه يقتات على النصّ الأصلي المنقود. ولأنّ نصّاً منقوداً بقامة نصّ درويش عالي المكانة والجمالية، فإنّ نقده يُقصّر من قامته، بما في ذلك الكلماتُ التي أكتبها.

الشعر لحن الحياة

كتب محمود درويش شعراً من لحم ودم، شعراً قادماً من الحياة، معجوناً بتجربة البشر وبتجربته الشخصية. لم يكتب شعراً آتياً من المعاجم وبلغة مقعّرة كي يدلّل على قاموسه اللغوي الغني؛ على العكس: قاموسه اللغوي فقير، على عكس قاموسه الشعري

الغنيّ والعميق. ولأنّ شعره لا يأتي من المعاجم، فهو يغتني بتجارب الحياة. يقول درويش في مقابلة طويلة له مع جريدة الحياة عام 2005 أجراها معه عبده وازن: «**كلُّ ما أكتبه في الحبّ أو في سواه ناجمٌ عن تجارب حيّة.**» لذلك نجد أنّ التحولات الفنية لدى درويش ارتبطتْ هي نفسُها بتغيّرٍ في الواقع المحيط به، أو بتجاربَ شخصيةٍ كان لها وقعُ الانعطافة.

فقد جاء التحوّل الفني الأول بعد خروجه من فلسطين، وكان عنوانُه قصيدتَه «**سرحان يشرب القهوةَ في الكافتيريا.**» والتحول الثاني جاء بعد الحرب الأهلية اللبنانية في قصيدته «**أحمد الزعتر.**» والتحوّل الثالث جاء بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان في القصائد التي تلت قصيدتَه «**مديح الظل العالي.**» أما تحوله الفني الأخير، الذي أدخله مرحلتَه التأملية، فقد جاء عقب التدخل الجراحي الثاني في القلب عام 1998 التي كتب بعده «**جدارية**» وتتوجت هذه المرحلة في كتابه، «**في حضرة الغياب**»، الذي استخدم درويش لتحديد جنسه الأدبي تعبيرَ «نص»: فلم يقل إنه شعر، ولم يقل إنه نثر. وهي مرحلته العليا والأجمل والأعمق في تجربته، والتي اختطفه الموت في ذروتها، وعنها قال: «**أعتقد أنني الآن في مرحلة أحاول فيها أن أنظّف القصيدة مما ليس شعراً.**» لقد كان حريصاً في المقابلات الصحفية التي أجراها في السنوات الأخيرة على التأكيد أنه «**لو أتيح لي لحذفتُ نصف أعمالي.**» ولكنّ النصف الثاني من أعماله ما كان ليكون دون النصف الذي يرغب في حذفه. ولأنّ أيّ شاعر أو كاتب لا يمكن أن يكتب أعمالَه على سويةٍ واحدة، فإنّ الكتابة تعلّمٌ من الآخرين وتعلّمٌ من الذات. وكان درويش تلميذَ الآخرين، وتلميذَ ذاته؛ وقبل هذا وذاك، كان تلميذَ الحياة.

منذ بداياته الأولى التي أعطته صفةَ «شاعر المقاومة الفلسطينية» (وهي صفة لم يكن يحبها)، لم تكن قصائده شعاراتية. وإذا كان في كثير من قصائده يملك نبرةً خطابية وتفاؤلاً قد يكون ساذجاً في بعض الأحيان، فإنها لم تخلُ من تفاصيل الحياة، ومن التعابير الجمالية عنها. ففي حين كتب: «**يا داميَ العينينِ والكفين / إنّ الليلَ زائلٌ / لا غرفةُ التوقيفِ باقيةٌ / ولا زردُ السلاسلْ! / نيرون مات ولم تمتْ روما / بعينيها تقاتلْ! / وحبوبُ سنبلةٍ تموتُ / ستملأُ الوادي سنابلْ!**»... فإنه في الفترة ذاتها كتب أيضاً: «**كلامُك، كالسنونو، طار من بيتي / فهاجر بابُ منزلنا وعتبتُنا الخريفية / وراءك، حيث شاء الشوق...**».

إنّ الحياة تفرض شروطَها، وتفرض ذاتَها على الشاعر وعلى قصيدته، فيقول في قصيدة عكس ما قاله في أخرى أحياناً. ذلك أنّ الأحوالَ تغيّرتْ، والمواقعَ تبدّلتْ، والبلادَ لم تعد البلاد، وعليه أن يقول ما كان لا يحبّ قوله. فعندما كان على أرض الوطن كتب: «آه **يا جرحي المكابرْ / وطني ليس حقيبة / وأنا لستُ مسافر...**» ولكنّ الشاعر في مكانٍ آخر وفي زمانٍ آخر، يجد نفسه يكتب، في منفاه وفي رحلته ورحلة شعبه إلى منفىً آخر، كلماتٍ أخرى لواقعٍ جديدٍ وتجربةٍ جديدة، فلا يحرص على الانسجام مع ما قاله في الماضي. ولو كان التناقض هو العنوان الواضح، فإنه شكليٌّ في الواقع لا غير. فما قاله بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان مناقضٌ لما قاله عندما كان في الجليل لأنّ الواقع هو المتناقض، لا جرس الكلام الذي يصنعه الشعر معبراً عن الحياة: «**وطني حقيبة / وحقيبتي وطنُ الغجر / شعبٌ يخيّم في الأغاني والدخان / شعبٌ يفتّش عن مكان / بين الشظايا والمطر!**».

الحب والشعر

لا يمكن فصلُ شعر درويش عن الحبّ، كما لا يمكن فصلُه عن الموت؛ فكلاهما يخترق أعمالَ الشاعر من بدايتها حتى القصائد الأخيرة. ويمكن اعتبارُ درويش شاعرَ الحبّ بامتياز (وهنا أقول «شاعر الحب» لا شاعر الغزل). ففي قصائده الكثيرُ مما عبّر عن الحبّ بأكمل حالاته الإنسانية، الحبّ الذي يسحرنا ويتركنا مذهولين أمام وقعه وتحوّله إلى كلمات تقولنا دفعةً واحدة: «**أعدّي لي الأرضَ كي أستريح / فإني أحبُّكِ حتى التعبْ... / صباحُكِ فاكهةُ الأغاني / وهذا المساءُ ذهبْ / ... / وأنتِ الهواءُ الذي يتعرّى أمامي كدمعِ العنبْ / وأنتِ بدايةُ عائلة الموجِ حين تشبّث بالبرِّ / حين اغتربْ / وأني أحبُّكِ، أنتِ بدايةُ روحي، وأنتِ الختام.**» وهذا ما يقوله الرجل لحبيبته، لا تشبيه ولا مجاز فيه. المرأة هنا لا تعبّر عن الوطن أو الأرض، بل هي المرأة الإنسان من لحم ودم، المرأة الحبيبة بعينها. أما المرأة الحبيبة فتقول في القصيدة ذاتها: «**وحين ينام حبيبي أصحو كي أحرس الحلم مما يراه / وأطرد عنه الليالي التي عبرت قبل أن نلتقي / وأختار أيامنا بيدي / كما اختار وردة المائدة.**»

كتب درويش تنويعات كثيرة على الحب، تصل إلى مستويات استثنائية في مقاربة المشاعر الإنسانية المشتركة بين كلّ البشر. فنداءُ الحب ليس خاصّاً بلغة معينة، ولكنّ أدوات تعبيره تمتنع عن كلّ المحبين، أما هو فيقطفها لهم كالنجوم تنير سماءً مظلمة: « ... **دقي بكعب حذائك / أيقونةَ الكون تهبط إليك الطيورُ. هناك / ملائكة... وسماءٌ مُدرَّبة فاصنعي ما تشائين! / دقّي القلوب ككسّاره الجوز / يبزغ دمُ الأحصنة!**»

وللحب وجوه، وليست العلاقة بين الحبيب والحبيبة إلاّ أحدها. بل هناك الكثير في هذه الحياة يحتاج إلى الحب حتى يكون، والأم واحدة منها. وقد كتب درويش أجمل قصائده إلى أمه. ففي قصائد بدايته كتب: «**خذيني، إذا عدتُ يوماً / وشاحاً لهُدبِك / وغطّي عظامي بعشبٍ / تعمَّدَ من طهرِ كعبِك / وشُدّي وثاقي / بخصلةِ شعرٍ / بخيطٍ يلوّح من ذيلِ ثوبِك / عساني أصيرُ ألهاً / إلهاً أصير / إذا ما لمستُ قرارةَ قلبِك!**» وبعد حوالى ثلاثة عقود عاد ليكتب لها «**تعاليم حورية**» وهذا لا يعني أنّ أمّه، أو الأمّ، غابت من قصائده الأخرى، بل على العكس فهي لازمة من لوازم شعره. ولكنّ هذه من القصائد التي دارت حولها تحديداً: «**فكرت يوماً بالرحيل، فحطّ حسون على / يدها ونام. وكان يكفي أن أداعب غصن / دالية على عجل... لتدرك أنّ كأس نبيذي / امتلأت. ويكفي أن أنام مبكراً لترى / منامي واضحاً، فتطيل ليلتها لتحرسه.**»

الموت وجه الحياة

الموت هو وجه الحياة. ولأن الأشياء تتعرّف «بضدّها،» فإنّ الموت هو ما يعطي الحياةَ المعنى. وقد تأمّل درويش الموت، وتأمّل موته الشخصي، الذي كان دائماً قريباً منه. ورثى الكثيرين من أصدقائه على مدى تجربته الطويلة، وخاف أن لا يجد من يرثيه رثاءً لائقاً، فرثى ذاته قبل أن يموت! وكانت كلماتُه التي كتبها بحبر غرابه من أقوى ما استُخدم في رثائه بعد رحيله.

رثى نفسه بكلماته قبل موته ورسم «جداريتـ»ـه الكاملة. ولأنّ أحداً لا يستحق كلماته أكثر منه، فقد نظر إلى نفسه «في

حضرة الغياب» ليكتب نصّه المطلق، النصَّ الأعلى. والكتاب كلُّه رثاءُ الذات في أجمل صوره الممكنة وأنصعها، يصوِّر الرحلةَ النهائية إلى العدم. يخاطب نفسَه: «**سطراً سطراً أنثرك أمامي بكفاءة لم أوتِها إلاّ في المطالع.**» يقوم بهذه المهمة منتظراً موعداً مع الموت تأخّر إلى اليوم: «**فلأذهبْ إلى موعدي، فور عثوري على قبر لا ينازعني عليه غيرُ أسلافي، بشاهدة من رخامٍ لا يعنيني إنْ سقط عنها حرفٌ من حروف اسمي، كما سقط حرفُ الياء من اسم جدي سهواً.**» لقد انتظر العدم الذي أخذ آخرين، وكانت الدواوينُ التي أصدرها في السنوات الأخيرة مشغولةً دائماً بسؤال الموت ومتحدّيةً له، فيها يتأمّل الشاعرُ أناه ويحاورها في لحظةٍ كأنها البرزخُ بين الحياة والموت: «**فأنت مسجّى أمامي / كقافيةٍ غيرِ كافية لاندفاعِ كلامي إليك / أنا المرثيُّ والراثي / فكنِّي كي أكونَك / قمْ لأحملَك / اقتربْ مني لأعرفك / ابتعدْ عني لأعرفك!**»

في المسار إلى قبرٍ بشاهدة متواضعة، يتأمّل درويش الموت من خلال تجربة الحياة. والتجربة الشخصية ليس منفصلةً عن التجربة العامة التي طبعتْ حياةَ الشاعر وحياةَ شعبه بخاتمها: «**بمذبحةٍ أو اثنتين، انتقل اسمُ البلاد، بلادِنا، إلى اسمٍ آخر. وصار الواقع فكرة، وانتقل التاريخ إلى ذاكرة.**» من هذه التجربة يولد الشخصي والخاص، ولا يمكن عزلهما الواحد عن الآخر: «**وعشتَ لأنّ يداً إلهية أنقذتك من حادثة، عشت في كلّ مكان كمسافرٍ في قاعة انتظار في مطار يرسلك، كبريد جويّ، إلى مطار.. عابراً عابراً بين اختلاط الهنا بالهناك، وزائراً متحرّراً من واجبات التأكد من أيّ شيء.**»

في أمسياته في السنوات الأخيرة التي أقامها في العالم العربي، قرأ مقاطعَ من جدرايته، وهي القصيدة الأكثر اكتمالاً في تجربته لأنها تأتي من ذروة التجربة مع الموت ومن ذروة التأمل في الحياة والحب والفنّ. إنها البيان الشعري الملحمي الختامي لدرويش الذي طلب في نهايتها قبراً، وقبراً فقط. هذا التأمل العميق للتجربة مع الموت جعل الشاعر ينتصر على الموت بالفن، أو بمراوغته وترويضه. وبقراءته لمقاطع من الجدارية في كلّ أمسية كان كأنه يوزع جداريته على المدن التي أحبَّها وأحبّته. ففي هذه القصيدة الملحمية، تأمل الشاعر موته الشخصي: «**مثلما سار المسيح على البحيرة / سرت في رؤياي، ولكنني نزلت عن / الصليب لأنني أخشى العلو، ولا / أبشّر بالقيامة. لم أغير غير / إيقاعي لأسمع صوت قلبي واضحاً.**»

في ديوانه لماذا تركتَ الحصان وحيداً يكتب درويش سيرته الذاتية شعريّاً. وهو الديوان الذي صاغه ببنية روائية أكثر من صياغته كديوان شعر، وطرح فيه العديد من التساؤلات، وصوّر فيه تناقضات فيها من خصوصية التجربة الكثير الذي يرفعها إلى مرتبة الأسطورة، يخاطب عدوه: «**سلّم على بيتنا يا غريب. / فناجين / قهوتنا لا تزال على حالها. هل تشمّ / أصابعنا فوقها؟ هل تقول لبنتك ذات / الجديلة والحاجبين الكثيفين إنّ لها صاحباً غائباً، / يتمنى زيارتها، لا لشيء... / ولكن ليدخل مرآتها ويرى سره: / كيف كانت تُتابع من بعده عمره / بدلاً منه؟ سلم عليها إذا اتسع الوقت...**»

سؤال الموت، سؤال ملح في التجربة الشعرية الأخيرة لدرويش، ليس بوصف الموت حالة من العدم، بل بوصفه كاشفاً لجماليات

الحياة، فإن الموت يدفع إلى اكتشاف جماليات التفاصيل في حياة تهرب من أيدينا، دون أن ننتبه إلى أنفسنا. ولأن الموت يأتي دائماً في الوقت غير المناسب، ولأن البشر دائماً عالقين في شبكة من الأسر والمشكلات على كل المستويات، فإن الموت يجعل للحياة معاني أخرى، تدفع إلى الاحتفال بالتفاصيل: «**الآن، في المنفى... نعم في البيت، / في السّتين من عمر سريع / يوقدون الشمع لك / فافرح، بأقصى ما استطعت من الهدوء، / لأن موتاً طائشاً ضلّ الطريق إليك / من فرط الزحام... وأجّلك**».

ولأن سؤال الموت هو سؤال الوجود، فإن الشاعر يبحث عن موته في كل مكان، حتى في جنازات الآخرين، فجنازات الآخرين هي جنازاتنا المؤجلة بالصدفة، وإن لم نشغل هذا التابوت سنشغل الذي يليه، ولكننا نحيا بمحض الصدفة، أو لأمر إلهي، أو لخطأ في القصيدة:

«**فالموتى سواسية أمام الموت.. لا يتكلمون / وربما لا يحلمون... / وقد تكون جنازة الشخص الغريب جنازتي / لكنّ أمراً إلهياً يُؤجلها / لأسباب عديدة / من بينها خطأ كبير في القصيدة!**».

وفي مواجهة أسئلة الحياة نحتاج إلى المواربة، ولأن البشر يخسرون دائماً معاركهم مع الزمن، الذي لم يربح أي بشري المعركة معه. فإن الالتفاف على الوقت أو محاولة تأجيله، ولو كان ذلك أسئلة ضد البداهة، ولكن ما يمنع الشعر من طرح كل الأسئلة. فالحياة تستحق ذلك، وتستحق أن تخطر على بال البشر، أفكار ضد الوقت، تحاول وقفه: «**أمشي خفيفاً، فأكبر عشر دقائق، / عشرين، ستّين... أمشي وتنقص / في الحياة**

على مهلها كسعال خفيف. / أفكر: ماذا لو أني تباطأت، ماذا / لو أني توقفت؟ هل أوقف الوقت؟ / هل أربك الموت؟ أسخر من فكرتي، / ثم أسأل نفسي: إلى أين تمشين / أيتها المطمئنة مثل النعامة؟ أمشي / كأن الحياة تعدّل نقصانها بعد حين. / ولا أتلفت خلفي، فلن أستطيع / الرجوع إلى أي شيء، ولا أستطيع / التماهي».

يحاور درويش نفسه في قضايا الذاكرة والتاريخ والوجود والمعنى والاستعارة والمنفى والشعر والوطن وغيرها من القضايا التي طالما أرّقت الشاعر في تجربته الشعرية، التي حاول أن يجد لها معادلاً إبداعياً شعرياً، معادلاً يقول التجربة الحياتية الخاصة لشخص خاص ولشعب خاص، ليس بالمعنى الجيني، بل بالمعنى التاريخي، لتشظي شخص، كان معادلاً لتشظي وطن، وليقوله وليقول تجربته في نص شعري على مدى أكثر من أربعة عقود، مكثفاً القول الجمالي والتاريخي لتجربة فيها من الخصوصية بقدر ما فيها من الألم. في المنفى يكتوي الشاعر في الطريق المؤدي إلى لا هدف كما طريق الغجريات، والمنفى هو تجربة التعامل مع الأشياء من داخلها ومن خارجها في الوقت ذاته، تأمل في الذات والآخر «**في المنفى تدريب على التأمُّل في ما ليس لك، وإعجاب بما ليس لك. فالمنفى يهذّب الجسد، يفتنك جمال الشكل، ولو كان المعنى ناقصاً، فالكمال هو وعي النقصان**» ففي المنفى يسكن الشاعر، والمنفى لا عودة منه، ولأن «**التدريب الطويل على الألفة هو ما يجعل الحياة ممكنة**» فالمنفى يحتاج إلى تدريب من نوع خاص «**إن أوجعك المنفى ولم يقتلك أرجعك إلى مهد الخيال وقوّاك وساواك بمن يسهرون على تدجين الغامض**».

يعود درويش في تأملاته لتجربته الخاصة إلى السؤال الجارح: «**لماذا نزلت عن الكرمل؟ وفي نفسك الأمّارة بالحيرة جواب مبهم: كي أتعلم المشي على طريق لا أعرفها**» والطريق التي لا يعرفها أرسلته للمنفى الذي استهلك عمره الباقي، ليعود إلى بقايا وطن، دون أن يكف عن كونه منفي. وفي نهاية الرحلة الطويلة يتصالح الراثي والمرثي يتصالح الشاعر مع نفسه في لحظة الموت «**أعلى وأبعد. وأرى طائراً يحملني ويحملك، ونحن جناحاه، إلى ما وراء الرؤيا، في رحلة لا نهاية لها ولا بداية، لا قصد ولا غاية. لا أحدثك ولا تحدثني. ولا نسمع إلا موسيقى الصمت**» بهذه الكلمات يختم «**في حضرة الغياب**».

شعر درويش ليس احتفالاً بالموت. على العكس: إنه احتفال بالحياة، وسخرية من الموت. يقول درويش في أمسيته الأخيرة في حيفا: «**فماذا يفعل الشعر في زمن المحنة الطويل؟**» ويجيب: «**إنّ الشعر هو المرافعة النوعيّة المجانية للدفاع عن الحياة وعن حقّنا في أن نحيا حياتنا كما نريدها، ببداهة وحرية وسلام. وهو دفاع عن الروح والذاكرة الجمعية والهويّة، دفاع عن الحبّ والجمال وعمّا في أعماقنا من موسيقى خفيّة وفرح. وهو مقاومةٌ لكلّ ما يجعل الحياة عبئاً على الأحياء، ومقاومةٌ لكلّ ما يعيق حرية الإنسان وتطبيع علاقته مع ذاته ومع وجوده الإنسانيّ. إنه البحث عن الأمل، أو هو اختراع الأمل.**» هذه وظيفة الشعر كما جاءت في بيانه الشعري في زيارته الأخيرة لحيفا. الشعر ليس مترفّعاً عن الحياة، أو موازياً لها، بل قادمٌ منها ومجبولٌ بها، وصاعدٌ جماليّاً من آلام البشر وأوجاع الحياة.

الحاجة إلى النثر

في رسائل تبادلها درويش مع سميح القاسم في منتصف الثمانينات على صفحات جريدة «**اليوم السابع**» التي كانت تصدر في باريس، نصح درويش القاسم أن لا ينزّع الجملة الشعرية من النثر ويوفرها للقصيدة القادمة، لأن النثر يحتاج إلى الكثير من الشاعرية. في كثير من المرات وجد درويش ثوب الشعر أضيق من أن يعبر عنه، لذلك كان يهرب منه ليكتب نصوصاً نثرية باهرة، بدأ ذلك مع كتابه «**يوميات الحزن العادي**»، ولم تكفه رائعته الشعرية «**مديح الظل العالي**» للصعود بتجربة حصار بيروت إلى مستوى النشيد، فقد بقي هناك ما هو ناقص في التجربة، وحتى تكتمل الصورة، تألق الشاعر في نص نثري حمل عنوان «**ذاكرة للنسيان**» لا يقل جمالية عن نصه الشعري، وقد توج النثر بأجمل نصوصه «في حضرة الغياب».

المراثي من بين أجمل النصوص النثرية التي كتبها درويش ولم يتم الاهتمام بها في تجربته الكتابية، رثى أصدقاء فقدهم، لأن التجربة الفلسطينية متلازمة مع الموت ومجدولة به، ولأن درويش الابن البار للتجربة، سطر قلمه نصوصاً خلّد الأصدقاء الذين رسموا التجربة الفلسطينية بدمهم.

كتب درويش النص الرثائي البليغ الأول عندما فجع باغتيال غسان كنفاني: «**والموت دائماً رفيق الجمال. جميل أنت في الموت يا غسان. بلغ جمالك الذروة حين يئس الموت منك وانتحر. لقد انتحر الموت فيك. انفجر الموت فيك لأنك تحمله منذ أكثر من عشرين سنة ولا تسمح له بالولادة. اكتمل الآن بك، واكتملت به. ونحن حملناكم - أنت والوطن والموت. حملناكم في**

كيس ووضعناكم في جنازة رديئة الأناشيد. ولم نعرف من نرثي منكم. فالكل قابل للرثاء.» وأضاف: «**لا يكون الفلسطيني فلسطينياً إلا في حضرة الموت. قولوا للرجال المقيمين في الشمس أن يترجلوا ويعودوا من رحلتهم، لأن غسان كنفاني يبعثر أشلاءه ويتكامل. لقد حقق التطابق النهائي بينه وبين الوطن.**»

روى محمود درويش أن كمال ناصر جاءه غاضباً، بعدما نشر رثاء غسان كنفاني في «الملحق» وسأله: «**ماذا ستكتب عن موتي، بعدما كتبت كل شيء عن غسان؟**» ضحك محمود درويش من الإصرار الفلسطيني على الاحتفال بالموت، ونسي الحكاية، واعتبر أن ما قاله كمال ناصر مجرد دعابة، ولكنه فجع باغتياله في «عملية فردان» مع كل من أبو يوسف النجار وكمال عدوان بعد تسعة أشهر من استشهاد غسان. كتب يرثيه: «**أخيراً فعلها ومات. صدقه الموت لأن الموت لا يمزح... كان يصر على أنه حامل الموت. كيف نَمَت فيه هذه الحاسة ولم نشعر. وهل مات ليقنعنا بأن الحدس فيه لا يخطئ.**» وتتالت بعدها نصوص الرثاء، الأصدقاء يتساقطون الواحد بعد الآخر، لقد كتب نصوصاً عن أقرب الناس له الذين فقدهم في مسيرته الطويلة، قادة: مثل ياسر عرفات، جورج حبش، أبو جهاد الوزير، أبو يوسف النجار، ماجد أبو شرار... شعراء: مثل راشد حسين، معين بسيسو، ممدوح عدوان، خليل حاوي، نزار قباني، توفيق زياد، محمد الماغوط، فدوى طوقان... وأصدقاء: أميل حبيبي، جوزيف سماحة، سمير درويش، سمير قصير، حمادة الصيد...

لم يكتب درويش مراثي بكائية، رغم شحنة الألم والحزن

القوية التي تختزنها النصوص، كان الموت في تجربة درويش يُلقي ضوءاً كاشفاً على الحياة، فلا يمكن الاحتفال بالموت، الموت الذي يكشف الحياة وينيرها وينير حياتنا وحياة من رحلوا، نراهم بعيون مختلفة عن تلك التي كنا ننظر لهم بها وهم على قيد الحياة ونستطيع الرجوع إليهم بعد حين. أما الموت فهو سفر نهائي لا حوار بعده، بعده نتكلم بلساننا ولسان من ودعنا. كتب ينعي الشهيد أبو جهاد الوزير: « ... **تلك عادات البطل التراجيدي: على الأسطورة أن تكتمل بتدخل مباغت من قدر لا يعمل إلا بشروطه الخاصة الساخرة. إذ ليس من حق البطل أن يشهد ختام النشيد.**» وبعد سنوات طويلة كتب في وداع ياسر عرفات: «**ومن فرط ما ناوش الموت ونجا، امتلأ لاوعيٌ فلسطيني خرافي بشعور ما بأن عرفات قد لا يموت! وهكذا لامَسَت أسطورته حدود الميتافيزيقيا... لم يفاجئنا هذه المرة. فقد أعدَّنا لوداع لا لقاء بعده. خرج المحاصر من حصاره ليزور الموت في المنفى، وليزوِّد الأسطورة بما تحتاجه من مكر النهاية. لقد منحنا الوقت ليتدرب الحزن فينا على أدوات التعبير اللائقة، ولنبلغ سن الفطام التدريجي.**»

ترتقي كثافة النص الإنسانية وجمالياته بالرثاء الدرويشي إلى بلاغة شاعرية عالية، لذلك لا يكرر النص الدرويشي نفسه، رغم أن الموت واحد، لكن للموتى تجارب إنسانية مختلفة وعلاقتهم بالراثي مختلفة. في جميع الحالات، يكتب درويش مراثيه بحب من يرثيه، ويختصر مآسي شخصية تعبِّر عن مآسي عامة. فعندما كتب عن موت معين بسيسو كثَّفَ الآلام الفلسطينية عبر آلام معين: «**انظروا إلى تألب معين بسيسو على الأمكنة التي لا مكان له فيها، لتروا**

غربة الروح في شكل لا يوافقها. إن سيرة المنافي والزنابق كما عاشها، ورواها، وأنطقته الوضوح الحاد، والغرابة الخشنة، وجعله أحد المعبِّرين، بامتياز، عن لعنة المكان الفلسطيني، هي سيرة الانتقال المعاكس للبطل التراجيدي من النص إلى الواقع. سنقترب، عما قليل، من صدمة عالية، ليس من حق الحالة الفلسطينية أن تختار مهداً لولادة نولد كيفما اتفق، وحيثما اتفق. ولكن، مضى علينا عمر طويل وموت كثير لنعرف مأزقاً آخر، إذ ليس لأحد منا قبر».

يكتب درويش عن عدد من الذين أثَّروا في حياته الأولى بعد سنوات طويلة نصوصاً ساحرة. كتب راثياً أميل حبيبي: «**الآن وأنت مسجّى على صوتك. ونحن من حولك، رجوع الصدى من أقاصيك إليك. الآن لا نأخذك إلى أي منفى، ولا تأخذنا إلى أي وطن. ففي هذه الأرض من المعاني والجروح ما يجعل الإنسان قديساً منذ لحظة الولادة، وشهيداً حيّاً مضرّجاً بشقائق النعمان من الوريد إلى الوريد.**» أما عن توفيق زياد فيكتب عنه: «**كان يقود قطيع أحلامه المشتت إلى مرعاه المحاصر بالجفاف. ولكن حفنة من الحلم في قبضة يده كانت كافية لأن يغمض عينيه على ختام النشيد الدامي.. نشيده الطويل.**»

الجرح العميق الذي أصيب به درويش، كان اللغط الذي دار حول علاقة له باغتيال ناجي العلي، واتهامه بما يمس ليس بشاعريته وحساسيته فحسب، بل يمس بإنسانيته، ينسف تاريخه الشخصي ويدمره، بأن هناك مكالمة تلفونية هدده فيها ناجي العلي. لذلك كتب رثاءً لناجي العلي فيه الكثير من المرارة الشخصية: «**وحين استبدل عبارتي بيروت خيمتنا الأخيرة بعبارته اللاذعة محمود**

خيبتنا الأخيرة، كلمته معاتباً: فقال لي: لقد فعلت ذلك لأني أحبك...

...

اذكر تلك المكالمة، لأن صناعة الشائعات السامة قد طورتها من عتاب إلى تهديد، طورتها ونشرتها إلى حد ألزمني الصمت، فلقد ذهب الشاهد الوحيد دون أن يشهد أحد أنه قال ذلك، على الرغم من إن إحدى المجلات العربية قد نشرت على لسانه إنني عاتبته، وعلى الرغم من أنه أبلغ رئيس تحرير القبس بأنه ينوي كتابة رسالة مفتوحة إلي يشرح فيها عواطفه الإيجابية، على الرغم من كل ذلك فإن صناعة الشائعات ما زالت تعيد إنتاج الفريَّة، التي لا أملك رداً إزاءها غير التعبير عن الاشمئزاز مما وصل إليه المستوى الأخلاقي العام من قدرة على إبداع الحضيض تلو الحضيض.

حين استشهد ناجي العلي، سقطت من قلبي أوراق الأغاني لتسكنه العتمة، الاختناق في الحواس كلها، لا لأن صديقاً آخر، صديقاً مبدعاً، يمضي بلا وداع فقط، بل لأن حياتنا صارت مفتوحة للاستباحة المطلقة، ولأن في وسع الأعداء إن يديروا حوار الخلاف بيننا إلى الحدود التي يريدونها ليعطوا للقتيل صورة القاتل التي يرسمونها وليتحول القتلة إلى مشاهدين.»

لا يمكن اختصار نصوص درويش الشعرية أو النثرية واختزالها، فهي نصوص متعددة الطبقات والمعاني، ومتعددة القراءات، في الصفحات التالية نقدم مراثي محمود درويش النثرية والشعرية، لعلها تلقي مزيداً من الضوء على التجربة

الفذّة للشاعر الذي كان له الفضل في الارتقاء بذائقتنا الشعرية والثقافية.

غاب درويش بعد أن علّمنا جماليات ما كنّا لنصل إليها بدونه، كتب يوماً: «**من يكتب حكايته يرث / أرض الكلام، ويملك المعنى تماماً!**» لقد كتب درويش حكايته / حكايتنا. امتلكها، وأورثنا أرضَ الكلام العالي، مخلّداً ضياعَنا وتيهَنا، الذي كان مرشدنا فيه إلى الجمال والمعنى والطريق لقد امتلك المعنى تماماً، تركه لنا لنبقى نتأمله. ولكنه أخذ أسراره معه، أسرارَ صنع الأدب الجميل.

المراثي النثرية

رُتبت هذه المراثي حسب تاريخ وفاة أصحابها

محاولة في رثاء بركان(*)

«في رثاء غسان كنفاني»

اكتملت رؤياك، ولن يكتمل جسدك. تبقى شظايا منه ضائعة في الريح، وعلى سطوح منازل الجيران، وفي ملفات التحقيق.

ولم يكتمل حضورنا نحن الأحياء - طبقاً لكل الوثائق. نحن الأحياء مجازاً، وأنت الميت - طبقاً لكل الوثائق، أنت الميت مجازاً.

نحزنُ من أجلك؟ لا

نبكي من أجلك؟ لا

أخرجتنا من صف المشاهدين دفعة واحدة وصرنا نتشوَّف الفعل، ولا نفعل.

أعطيتنا القدرة على الحزن، وعلى الحقد، وعلى الانتساب. وكنا نتعاطى الحزن بالأقراص، ونتعاطى الحقد بالحقن، ونتعاطى الانتساب بالوراثة.

مرة واحدة، أعطيتنا القدرة على الاقتراب من أنفسنا، وعلى

(*) من كتاب «وداعاً أيتها الحرب، وداعاً أيها السلام» - الطبع الأولى - بيروت 1974.

الرغبة في الدخول إلى جلودنا التي خرجنا منها دون أن ندري، الآن ندري - حين خرجت منا .

حملناك في كيس ووضعناك في جنازة بمصاحبة الأناشيد الرديئة، تماماً كما حملنا الوطن في كيس، ووضعناه في جنازة لم تنتهِ حتى الآن، وبمصاحبة الأناشيد الرديئة.

كم يشبهك الوطن!

وكم تشبه الوطن!

والموت دائماً رفيق الجمال. جميل أنت في الموت يا غسان. بلغ جمالك الذروة حين يئس الموت منك وانتحر. لقد انتحر الموت فيك. انفجر الموت فيك لأنك تحمله منذ أكثر من عشرين سنة ولا تسمح له بالولادة. اكتمل الآن بك، واكتملت به. ونحن حملناكم - أنت والوطن والموت - حملناكم في كيس ووضعناكم في جنازة رديئة الأناشيد . ولم نعرف من نرثي منكم. فالكل قابل للرثاء. وكنا قد أسلمنا أنفسنا للموت الطبيعي.

- أيها الفلسطينيون... احذروا الموت الطبيعي!. هذه هي اللغة الوحيدة التي عثرنا عليها بين أشلاء غسان كنفاني.

- ويا أيها الكتّاب... ارفعوا أقلامكم عن دمه المتعدد! هذه هي الصيحة الوحيدة التي يقولها صمته الفاصل بين وداع المنفى ولقاء الوطن.

لا يكون الفلسطيني فلسطينياً إلا في حضرة الموت. قولوا للرجال المقيمين في الشمس أن يترجّلوا ويعودوا من رحلتهم، لأن غسان كنفاني يبعثر أشلاءه ويتكامل. لقد حقق التطابق النهائي بينه وبين الوطن.

أهكذا؟. نعم هكذا - حين تزول الفوارق بين الأجساد وبين

الأوطان – ويصير الكل في كيس واحد، تنزل العودة من الأناشيد الرديئة إلى البندقية الجيدة، ولا تكون الحياة مجازية.

وهكذا – تكون الهجرة شكلاً محوراً للعودة.

أمجّد موتك؟ لا.

ألعن حياتك؟ لا.

إنـي أمجد السخرية التي كنت تواجه بها الحياة. نادر في تحايلك على الحياة. تنزفها تنزفها، لا حباً لها بل بحثاً عنها. من خرج من عكا يوماً ولم يعد، لا يعامل الحياة إلا بسخرية.

إني أمجّد البسمة الكاذبة التي كنت تقابل بها الأشياء – وهي باطلة كلها – فمن عرف فلسطين تاب عن السعادة. وفلسطين التحمت بخلاياك. تبتسم لسواها كالعاشق المخدوع الذي يتحايل على الخيانة، ويحاول الهرب من قلبه.

لم تَكُنْ رَجُلاً

كنتَ إنسانيَّةً

ولم تحمل صليباً، كمتظاهر يحمل لافته وراية.

صليبك لا يراه أحد. حتى أنت لا تراه. لأنه يأتيك من الداخل. لأنه يسكنك، كما يسكن البرق المفاجأة، وكما يسكن الكون الديمومة.

كان الصليب ينتسب إليك.

وكان الوطن ينتسب إليك.

وهما البديلان الوحيدان.

ليس جمال الموت ما يجعلك جميلاً، فبأي حق يستعيرك، ويتركنا بلا ندم؟

ليس جمال الموت، ولكنه حقيقة المأساة في لحم إنسان حقيقي وفنان حقيقي. الصدق اغتراب، فلماذا كنت مغترباً إلى هذا الحد؟ باعوا الضحية فاشتكت، فاجتمع الغزاة والطغاة على إخماد شكواها، لأن سلامتهم واحدة.

فلماذا ولدت في عكا؟ لماذا ارتكبت هذا الإثم!. جرب يا غسان واخرج من اسمها. ستخدعك الحياة من جديد. وتموت. تضيق بها ذرعاً، ومن فرط العشق والغيرة تكرهها. ولكن، ماذا تكون من دونها! فلماذا ولدت في فلسطين؟ لماذا ارتكبت هذا الذنب؟.

جرّب - يا غسان - جرّب أن تذهب في هواها إلى آخر الشوط! ستخدعك الحياة من جديد. وتموت من جديد.

الابتعاد عنها - قاتل

والاقتراب منها - قاتل

وبين الاقتراب والابتعاد يتأرجح جسمك. الارتفاع يوازي الضياع. والنزول يحاذي الأفول.

وهذه هي المأساة.

وهذه هي قدرية العشق الفلسطيني.

لأن المعشوقة قاتلة بجمالها، ونسيانها، وقدرتها على الخيانة. تكتبها. ترسمها. تغنّيها. تغامرها. وهي تنام في أذرعة الآخرين. وحين تقول: تعبت، تحاصرك كالجلد. ولعلك كنت تهددها، ولعلك كنت تؤنبها: حين أنام فيها سأرميها في البحر كقشرة برتقالة. لا تعطيك هذه الفرصة... لا تعطيك.

أكثر من عشرين عاماً وأنت تنتظر هذه الفرصة. لا تعطيك. ويا غسان كنفاني. بالمناسبة، قل لي من أنت؟

غامض، وعاجز عن الإجابة، لأنك فلسطيني حقيقي. كلما اشتد وضوحك اشتد غموضك.

تنسى نفسك في البحث عن الوطن، وينساك الوطن في بحثك عن نفسك، ثم تلتقيان يومين في اليوم. في اليوم الواحد تلتقيان أمس وتلتقيان غداً.

وما الفرق بينكما؟. هو الفارق بين ظل الشجرة في الدم وبين ظل الشجرة في الماء.

فلسطيني حتى أطراف أصابعك، فلسطيني حتى الحماقة، وهذا هو مجدك إذا كان المجد يعنيك.

تسلّم على السائح، فتصيبه عدوى فلسطين، تقبّل امرأة، فتصير مريم المجدلية.

تعانق طفلاً فيستكمل طفولته في إحدى قصصك.

وهذا هو مجدك إذا كان المجد يعنيك.

من أنت؟ غامض وعاجز عن الإجابة. فكلما اشتد وضوحك اشتد غموضك.

لم تمتَشِق قلَماً...

لم تمتَشِق بندقيَّةً...

لم تمتَشِق إلا دمكَ. كان دمُكَ مكشوفاً من قبل أن يُسفَكَ. ومنْ رآكَ رأى دَمَكَ. هوَ الوحيدُ الواضحُ. الوحيدُ الحقيقيُّ والوحيدُ العربيُّ. دقَّ سقفَ الهجرةِ وعادَ كالمطر الذي يهطل فجأة من سماء النُحاسِ على أرضِ القِصدير. فهل سمعنا رنينهُ؟ هل سمعنا صداه؟ سمعناهُ يا غِسان، فكيف نثأر له؟. وحين نقول

فلسطين، فماذا نعني؟ هل فكَّرنا بهذا السؤال من قبل؟ الآن نعرفُ: أن تكون فلسطينياً معناه أن تعتاد الموت، أن تتعامل مع الموت... أن تُقدِّم طلب انتساب إلى دمِ غسان كنفاني. ليست أشلاؤك قطعاً من اللحم المتطاير المحترق. هي عكا، وحيفا، والقدس، وطبريا، ويافا. طوبى للجسد الذي يتناثر مدناً. ولن يكون فلسطينياً من لا يضمُّ لحمه من أجل التئام الأشلاء من الريح، وسطوح منازل الجيران، وملفات التحقيق.

ماذا نفعلُ... ماذا نفعل من أجلك؟

هكذا تساءلنا. ونسينا أن نتساءل عمَّا نفعلُ من أجلِ ما تبقَّى ومن تبقَّى منَّا. وكنا نردُّ: نحرق مكاتبنا ونمضي... نمضي إلى أين؟ نمضي إليك... إلى الثورة. نُخرجها من رحم الفكرة والأحلام والأناشيد، لأن دمكَ قد خرج. الذاكرة والخارطة والأغاني لا تحوَّل المنفى إلى وطن. ولم يبق لنا غير الانتماء إلى الثورة وأخطائها. لا يكون العشق عشقاً إلا إذا بلغ حد الخطأ. فلنذهب إلى الخطأ جميعاً، لأنه فاتحة الصواب. ولنملأ الأطر التي تركها غسان، حتى لا يكون وحيداً ولا يتيماً ولا حزيناً. لقد تحوَّل من شكلٍ إلى رؤيا. فلندخل مرحلة التَّحوُّل. وطوبى للقلب الذي لا توقفه رصاصة. لا تكفيه رصاصة! نسفوكَ، كما ينسفونَ جبهةً، وقاعدةً، وجبلاً، وعاصمة، وحاربوكَ، كما يحاربون جيشاً...

لأنك رمز، وحضارة جرحٍ.

ولماذا أنت... لماذا أنت؟

لأنَّ الوطن فيكَ صيرورة مستمرَّة وتحوُّلٌ دائمٌ، من سواد الخيمة حتى سواد النابالم. ومن التَّشَرُّدِ حتى المقاومة.

حقيقي وشفاف...

وابتكار لأنهار منحوتة مياهها من دماء مهاجرة. خريرها دائماً محترق، يتمازج فيها ظل الزيتون الراحل بين الذاكرة والتراب. لو وضعوك في الجنة أو جهنم، لأشغلت سكانهما بقضية فلسطين.

وجدان، وعاطفة، ووسامة.

وعكا تنتمي إليك.

ولأن غيابك يجعل الوطن أبعد، فعندما ينسفونك... ينسفون خطى تتقدم – هكذا يحسبون.

ويا غسان، حدد شكلك!

من طول الرحيل سقطت ذنوبي. ومن بعد الوطن اقتربت من الحقيقة. وشكلي ضائع فيكم.

وما اسمك الآن؟

لا شيء... لا شيء. تبعثر اسمي مع أشلائي. حين تعثرون على أشلائي تعثرون على اسمي. ولن تجدوها ما لم تجدوا وطني.

وأين وطنه؟

لا تقولوا إنه محتل.

هو ضائع فينا ... ضائع فينا ... ضائع فينا . فمن يُخرج الوطن منّا كي نراه؟ منّا نبدأ، فكيف نبدأ، ومتى نبدأ؟ اسألوا هذا السؤال من جديد . واذهبوا إلى اسم غسان كنفاني واسرقوه، أطلقوا اسمه على أي شيء وعلى كل شيء. أطلقوا اسمه عليكم واقتربوا من أنفسكم، من حقيقتكم، تقتربوا من الوطن.

ها هم يتبارون في رثائك، كأنك شيء ذاهبٌ. ولم يعرفوا أنك

مـذ رحلـتَ أتيـت. قـادمٌ... قـادمٌ مـن الـريحِ ومنـزل الجـيران، وملفـات التحقيق، ومن الصمت واستمراء الهزيمة ومناقبها.

هاهم أولاء يتبارون في رثائك، كأنهم يرثون فرداً.

آه... من يرثي بركاناً!.

هـذه لحظتـكَ. فـلا تجمـع أشـلاءكَ ولا تَعُـدْ... لا تَعُـدْ. لا تنتظرنـا فـي المَهـاجر. كـان يجـب أن نـراك... أن نعرفـك... أن نـسير معك قبل اليوم. ولكن الموت لم ينضج فينا.

نُعزي أهلك؟ لا.

نعزي أنفسنا؟ لا.

نذهب إلى جبل الكرمل ونعزيه.

نذهب إلى شاطئ عكا ونعزيه.

نذهب إلى فلسطين ونعزيها.

هي المفجوعةُ. هي الثَّكلى.

نعزيها أم نهنِّئها؟ لا أدري.

فهـي الـتي سـترتب عظامـكَ، هـي الـتي سـتعيد تكوينـك مـن جديـد. ونحـن هنـا، سـنموت كـثيراً. كـثيراً نمـوت، إلى أن نـصبحَ فلـسطينيين حقيقـيين، وعربـاً حقيقـيين. ولكـني أسـتأذنك الآن في البكاء قليلاً، فهل تأذن لي بالبكاء؟ هل تغفر لي؟.

أما كنت تحبني يوم كنت هناك؟!

عرس الدم الفلسطيني(*)

«في رثاء غسان كنفاني»

لم تختلف نهاية غسان كنفاني عن بدايته إلا بمدى ما تختلف مراحل تطور مأساة الإنسان الفلسطيني. ولا تتصل نهاية غسان كنفاني ببدايته إلا بمدى ما تتصل حلقات هذه المراحل. من هنا، لا تكون هذه النهاية قفزة أو تحوّلاً وإنما هي تسلسل طبيعي بكل ما تحمله الكلمة من دقة وفجيعة.

ذلك، لأن غسان كنفاني الذي هو رمز مكثف لالتحام ما يحمله من وجوه التعبير والممارسة، كان منسجماً كل الانسجام مع نفسه التي هي قضيته ووطنه في آن واحد. وكان متطابقاً مع ما يمثله من سلوك وكلمة. ومن هنا أيضاً، سيجد الدارسون صعوبة واضحة في محاولة تصنيف شخصيات غسان كنفاني، لأن فصل الواحدة عن الأخرى قد يؤدي إلى عملية قتل. لأن غسان كان واحداً لا يتجزأ مهما تعددت ظواهره ومظاهره التعبيرية. وهذه الحقيقة النادرة في تاريخ ممارسة الكتابة العربية الحديثة هي، بحد ذاتها، ما تعطي غسان كنفاني هذا الحجم الذي يفجّر حياته القصيرة

(*) شؤون فلسطينية العدد 12 / آب / أغسطس 1972.

ويتجاوزها. إنه شبيه بالينبوع الذي لا يتسع مجرى النهر لغزارة مياهه، فيفيض جداول فرعية توهم الناظر إليها بأنها مختلفة. وهي ليست سوى أشكال متعددة لجوهر واحد.

عاش غسان كنفاني حياة قصيرة، ولكنها عريضة كما يقولون. ولم يكن ابناً باراً لشعبه ووطنه بالمفهوم الأخلاقي للكلمة فحسب، ولكنه كان ابناً باراً لشعبه ووطنه بالمفهوم الإبداعي للكلمة أيضاً. ما اختار مصيره وبدايته، ولكنه اختار الالتزام الإبداعي بتطوير هذا المصير، فكان من الروّاد الأوائل للإرهاص الوجداني والفكري بميلاد الشخصية الفلسطينية الجديدة، وهي الشخصية المقاومة. لم يجهض هذه النتيجة الحتمية بتكهنات مترفة، فقد رافق الشخصية الفلسطينية - وهي هو على السواء - منذ مرحلة التمزق الأولى، إلى مرحلة التشرد والضياع، إلى مرحلة الذل والإبادة، حتى مرحلة المقاومة والموت. لم تكن غربته شخصية، فالتمزق الراهن ناتج عن تمزق آخر - هو تمزق الوطن. وهكذا توحّد السعي نحو التئام الشعب الفلسطيني مع السعي نحو التئام الوطن. وكان غسان كنفاني - الفلسطيني حتى النخاع - من روّاد الباحثين الأكثر أهمية عن تجميع ملامح هذه الهوية الفلسطينية التي أن تلتئم ما دامت لاجئة. من هنا، يصبح التمرّد على صيغة اللاجئ هو مفتاح إمكانية العودة. كيف يكون هذا التمرّد؟

الموت واقع لا ينجو منه الفلسطيني، ولا يملك إزاءه اختياراً، ولكن بوسعه أن يختار طريقته الخاصة في الموت. وهكذا عثر غسان كنفاني - الفلسطيني والفنان - على صيغة الفلسطيني المقاوم، صاحب الماضي العريق في المقاومة، ثم تجسّدت فكرة المقاومة بالكائن البشري الذي يمارسها وهو الفدائي.

لم يكن غسان كنفاني صبوراً، فمن وصل ساحة الموت لا يتحلّى بالصبر. إن شراهة الحياة تجعله كالعاصفة.. مندفعاً ومتفجّراً على الدوام.. ووصف المقاومة والفداء ليس صفة غسان. انخرط في الممارسة النضالية وسط شعبه، وهنا، أيضاً حقق التطابق الرائع بين حركتين أو بين ثوريتين – حركة مضمون الأدب الثوري والممارسة الثورية، فكان نموذجاً لتلاحم من طراز فريد. يتساءل النقّاد والأدباء عن دور الأديب إزاء كل محنة، وكثيراً ما يُطرح هذا التساؤل في المواسم المأساوية، ولكن مأساة غسان لم تكن موسمية، وتلك حقيقة بسيطة لا يعيها الجميع. ومن هنا، لم يتساءل غسان عن دوره، لقد مارس دوره بهذا الزواج الخلّاق بين الحلم وبين قبضة اليد، بين الكلمة وبين الخطوة. ولم تكن نهايته طلاقاً لصحبة العمر أو قدر العمر، وإنما كانت حفلة زفاف دموي لذلك الزواج التاريخي الذي لم تتح لنا الأيام العاصفة فرصة الاحتفال به. هكذا التحمت نقطة النهاية مع نقطة البداية لتشكّل دائرة رمزية متوهّجة لتاريخ غسان كنفاني ولتاريخ شعب فلسطين ولتاريخ الصراع. كل الناس لاحظوا التشابه الرمزي الجارح حتى البكاء بين مأساة البداية ومأساة النهاية.. بين جسد غسان وبين جسد الأرض.. بين طريقة هذا التشابه قبل وصوله إلى حد التطبيق. لقد وصلت رؤياه إلى النهاية قبل أن يصل جسده.

من هنا، تكون حياة غسان درساً لا رمزاً فقط. ليس الدرس الذي ينتظره الأعداء – النهي عن المسيرة ونشر الفزع في القلوب. ولكنه الدرس الذي ينتظره الثوريون الحقيقيون – تعميق الإصرار على الاستمرار، وتحرير الرغبة في الانتقام من معناها القديم وإغناؤها بمزيد من الالتزام الثوري الخلاق بالوطن والثورة، لأن مقتل غسان لا

يعادله مقتل عدو مهما كبر، لا يعادله إلا المثابرة على تحقيق أحلامه وأحلامنا التي نسفته. وهو درس لكل من يتعامل مع القلم الصادق، لا الدرس الذي ينتظره الأعداء - تنصيب شبح إسرائيلي على عقل الكاتب ووجدانه. ولكنه الدرس الذي ينتظره الثوريون الحقيقيون - تحرير القلم من التردد إزاء النكسات، وتحقيق الوحدة والتزاوج العميقين بين حركة الفكر والإبداع وحركة الثورة. إن استشهاد أول كاتب فلسطيني منذ ما يزيد عن عشرين عاماً لهو دليل ساطع على خطورة القلم في مسيرة الإنسان الفلسطيني وعلى دوره الخلاق في المعركة من ناحية، وهو دعوة للكتاب إلى سد الفراغ الذي يتصور الأعداء أنهم قد خلقوه بغياب غسان كنفاني من ناحية أخرى.

لقد علمنا غسان دروساً كثيرة في الانسجام والصدق والاحتراق من أجل قضية قاتلة. وأول ما علّمنا إياه هو أن الفلسطيني يفقد ذاته وحضوره الإنساني في العالم والكون إذا كفّ عن أن يكون فلسطينياً. والفلسطينية ليست انتماء الوراثة والحنين إلى أشياء ضائعة وانتظار الانبعاث العربي. الفلسطينية معناها ثورة، وتغيير، وتفجير، وإبداع.

إن غسان درس سياسي وأدبي وأخلاقي معاً. لم تذهب لحظة من حياته سدى. كان ملحمتين: ملحمة شعب، وملحمة إبداع. لا تعرف أين يبدأ غسان الثائر وأن يبدأ غسان المبدع. ذلك لأن الثورة الحقيقية والإبداع الحقيقي معادلة واحدة. الثورة إبداع. والإبداع ثورة. لقد اختار الموت المبدع تعبيراً مأساوياً حتمياً عن انتمائه إلى الحياة. ولكنه لم يتمكن من اختيار الأرض التي يموت فيها. هذه هي مأساته، وهذه هي مأساتنا جميعاً. وتلك هي الغصّة الباقية مهما بلغنا من سعادة الموت الحقيقي المختار.

هذه هي المأساة

وهذه هي الوصية...

لأن موت غسان كنفاني ليس موت كاتب أو مناضل فقط.

إنه انفجار قضية..

قضية شعب..

وقضية وطن.

هم .. أكثر من الكلمات(*)

«في رثاء كمال ناصر»

❖تلك اللحظة، لم يكن الشارع شارعاً في مدينة. وهذه محاولة وصف:

كان كل شيء ونقيضه.

كان فاصلة تدل على الماء، وعلى الدم.

وكأن ذبابة تأكل الحرف الفاصل بين الموت والحياة، وبين الموطن والمنفى.

كان مذبحة وحفل زفاف. ولم يكن لوركا عربياً تماماً:

«إذا متّ

فدعوا الشرفة مفتوحة.

الطفل يأكل البرتقال.

(من شرفتي أراه)

(*) شؤون فلسطينية، العدد 32 نيسان / أبريل 1974.

الفلاح يحصد القمح.

(من شرفتي أسمعه.)

إذا مت

فدعوا الشرفة مفتوحة».

كنا نسهر، ونحسبها قصيدة جميلة. وكان الرصاص يمشي في الشارع الآخر. يفتح باب كمال ناصر، يقتل العصافير في قلبه. ويعود من الباب ذاته، والشارع ذاته، والمدينة ذاتها. وكنا نسهر، ونعتبرها مجرد قصيدة جميلة، لأن لوركا لم يكن عربياً تماماً.

❖أخيراً فعلها ومات. صدّقه الموت لأن الموت لا يمزح.

وكان كمال ناصر يبني تابوته مازحاً، ويستكتب مراثيه ضاحكاً. وفي أوج الفرح مضيٌّ إلى الحسرة.

من أين جاءه هذا الموت قطرة قطرة حتى طفح وغطاه!. كيف سكنه كل هذه المدة ولم نصدق!.

الموت لا يليق بك يا كمال، كما لا يليق بفَراشة.

كان يصرّ على أنه حامل بالموت. كيف نمت فيه هذه الحاسة ولم نشعر. وهل مات ليقنعنا بأن الحدس، فيه، لا يخطئ!.

❖يقفز، كعاته، من الدمعة إلى الابتسامة. ولا يجد مكاناً يربِّي فيه قلبه. خلقوا التوتر أولاً، ثم صبوا فيه جسد كمال ناصر.

كان مليئاً بالشعر، وخالياً من القصيدة.

كان طافحاً بالوطن، وخالياً من الأرض.

ولو كتب الملاحم الشعرية لانصرف عنها، لأن رياحه لا تتسع لها الحروف.

ولو وصل إلى فلسطين لمزقها، لأن الخارطة بموظفيها لا تستوعب هذا الطائر الجامح.

مندفع.. مندفع إلى أين؟

ضيّق هذا الجسد المليء بالرخام والعصافير. والأرض أضيق من مسام الجلد الغاضب.

وهو أول من لا يعرف.

حين تفاجئه بسؤال: ماذا تريد؟ يتوتر التوتر في قبضة يده. ويتحوّل إلى خصلة شعر في ريح. ويقول كلاماً غامضاً كأنه فلسطين التي، من شدة ما علموها اللغات، لم تعد تتقن أية لغة.

❖ليست القصيدة بديلاً لأي شيء في الكون.

هذا ما يعرفه كل الشعراء. وهذا ما يجهله كل الشعراء.

سأعود إلى الشعر، يقول لحين يجلس على كرسي التعب. ولكن، من يضع المساء على مكتب ويأمره بالذبول!. كان حزيناً ومراً لهذا السبب «ضيِّعتُ زمان الشعر». ولم يكن يعرف أنه صار عاجزاً عن كتابة القصيدة، لأنه تحوّل كله إلى قصيدة، فكيف يقلِّد جماله!.

❖من حدد له هذا الموعد مع الموت، فراح ينظّم الجنازة، والمراثي، ويختبر حزن الأصدقاء، ويسجّل صمته على شريط طويل خوفاً من الصوت؟

هو.. هو الذي حدد هذا الموعد.

حجز مكاناً في مركبة الرحيل العائد.

أعد الحقائب والشهادة الصحية والهدايا، وسافر في الدرجة الأولى.

كان الموت مطراً، طيلة ذلك العام. وصل الفلسطيني إلى كل المواسم الدامية، ولم يصل إلى الحصاد. من يجفف هذا الماء الأحمر لتعرف السنبلة أنها نضجت!.

وكمال، كعادته، يبشر ويفجّر. حيوي كشظايا في أوج الانفجار. ورقيق كفراشة تداعب شفة ناعمة.

كيف يتزوج الواقع والحلم على يد هذا الكاهن الثائر؟. ضيّق المسافة فتلاشت، ورأى أن فلسطين على أهبة الرحيل من القضية إلى الوصول، ومن البندقية إلى المحراث.

كان يسكن تفاصيل الواقع وجوهر الحلم، ويرى البشاعة زائلة.

يقولون: ضحى بالشعر من أجل الواقع. لا. لم يضح بالشعر. كان يمارسه، يمشيه، وكان يطبقه.

كيف يطبق الشعر؟

مر كمال ناصر من هنا.

ليس الشعر نقيض الواقع. هذا ما يعرفه كل الشعراء، ويجهله كل الشعراء. فلماذا يضيع كمال ناصر في هذه الثغرة الوهمية بين الشعر والواقع. فيها وجد ذاته، لأنها منطقة التوتر والتمرّد والتوحد والتجدد.

❖دائم الإحساس بالخسارة والإحباط، ودائم القناعة بالوصول والتجلي.

هذه العتبة بين الحاضر الطاحن والمطحون، وبين اليوم الذي يتلوه هي التي كانت تهدم كمال ناصر وتبنيه، تكسره وتحييه. وهذه هي حيوية الشاعر وصلابة الثائر.

لم أنجز شيئاً.. لم أنجز شيئاً - هكذا كان يصرخ في ليله الشخصي.

إن هذا الإحساس بخسارة اليوم هو مصدر طاقة الثوري من أجل إبداع الغد. وهو الذي يدفعه إلى المزيد من المحاولة والتجربة والاندفاع. هذه هي خلية الإبداع.

لم تكن فلسطين بعيدة عنه. كانت تتسرب فيه وتتشعب من أخمص قدميه إلى خصلات شعره.

ولم تكن فلسطين غريبة فيه، لأن الحالة الفلسطينية الجديدة بين يديه. كان ناطقاً باسم هذه الحالة الجديدة. وما تنشره التفاصيل اليومية من انقباض وارتباك، أحياناً، كان يزيد من غنى المذاق الفلسطيني المتصاعد من عملية إبداع فلسطين الجديدة.

كان يشتبك بالقناعات المختلفة أو المعادية ليبلور قناعته الفلسطينية.

وكان يخرج من كوابيس الليل الفلسطيني بحلم مصفى.

ومن هنا، كان ناطقاً باسم الحلم الفلسطيني الجديد.

❖يسبح في التفاصيل ولا يغرق.

يعرف كل مسامير الصليب، ولكنه يراه في وحدته وكليته.. حديقة فلسطينية.

كان أحد صانعي الاسم الجميل للوطن، والصورة الودودة للأشياء.

كان يرسم الشعار ويغنيه، ويفرح به كطفل.

كبر، ولم يودِّع طفولته، كان يحملها ويسافر، فلا يتعب ولا يصدأ.

وهل رأيتم حمامة تحمل مسدساً؟

كمال ناصر مر من هنا.

وكما كان يربِّي طفولته ويدللها، كان يربي استشهاده ويداعبه.

ذهب الموت إلى البحر.. وظل البحر أزرق.

وكان كمال يمشي على حبل لغسيل معلق على شرفة بعيدة. سقط الحبل، وظل كمال يمشي على تلك المسافة.

ولم يكن لوركا عربياً تماماً، ولكنه قال:

«إذا مت

فدعوا الشرفة مفتوحة

الطفل يأكل البرتقاله

(من شرفتي أراه)

الفلاح يحصد القمح

(من شرفتي أراه)

إذا مت

فدعوا الشرفة مفتوحة»

❖ذهب الموت إلى البحر. وظل البحر أزرق.

فتشوا الموجة، لا تجدوا شيئاً.

فتشوا بيوتكم تجدوا كمال ناصر يلعب.

فتشوا قلوبكم تجدوا فيها الفرح الذي ترك.

وتزحزحوا ، قليلاً، عن الوراء تجدوه أمامكم يلعب. بماذا يلعب؟ بدمه يلعب.

ذهب الموت إلى البحر، وظل البحر أزرق.

بلغ الموت سن الرشد في كمال، فحمله وطار. وكان الرخام والمطر ينهمران بلا سبب. صار الموت هو الذي يلعب. وبقي كمال ناصر فينا، كما هو.

هو.. من؟.

ما مر من هنا. إنه يمر من هنا. فتشوا عيونكم تجدوا ظله البرتقالي. وافتحوا بطن فلسطين تجدوه يتأهب للولادة.

صار جزءاً من الوقت. انظروا إلى ساعاتكم تعرفوا أن لكم موعداً معه. وانظروا إلى أبوابكم، أو إلى أي شارع، تروه يأتي بلا موعد.

لكن، هذه المرة، لا يأتي وحده.

نحن من أمامه، والقتلة من ورائه.

ولا يعود وحده. نحن من ورائه والقتلة من أمامه.

إلى أين يعودون؟

كان واضحاً أن القتلة يعودون إلى بيوتنا القديمة - الجديدة. ولم يكن واضحاً أن شهداءنا يعودون. لقد ظلوا فينا، يسكوننا، لنعود معاً.

ولم نكن نعرف أن حرب العودة، وحرب الدفاع عن العناوين والبحر ستندلع الآن، من هذا الدم الذي جعل الشارع غير الشارع، والمدينة غير المدينة.

ولكننا كنا نعرف أن دم كمال ناصر ومحمد يوسف النجار وكمال لعدوان ورفاقهم لن يذهب إلى البحر. سيصب فينا لنحترق. وكنا نعرف أن المدينة تحوّلت، بصمتهم، إلى وقت. الآن تبدأ حدود فلسطين. من كل بيت تبدأ. من كل صدر تبدأ. من كل صرخة، ومن كل قطرة دم. ليس شهداؤنا أكبر من الكلمات. ولكنهم أكثر من الكلمات.

ما أجملنا شهداء.

وما أقبحنا لاجئين.

لا يجلس على مقعد الغياب(*)

«في رثاء معين بسيسو»

لا يترك مقعداً لغيابه. ولا نقوى على توجيه الخطاب المألوف، لأن قُوَّةَ الحضور فيه هي ما يدلُّ عليه، وعلينا أحياناً. إنه يجلس الآن أو يقف وسط بياض الورق والوداع زحاماً كاملاً لينشر علينا الصعوبة. وها أنذا أُعلن أنه يحاصرني تماماً، ويدلق عليَّ حبر تاريخٍ لا يتماسك في كتابةٍ أولية، إذ لم أفتح دهشتي وصدمتي لاحتمال لهذا الغياب الصاعقٍ. هو لا يخرج منِّي ومن أيِّ باب. كان شديد الشبه بعادات تجاوزُ الألفة إلى الإدمان، وكان صديقاً شديد الالتباس؛ كان صديقاً يُحَيِّر الصداقة، لأنه كان تَوَقُّعاً لا ينتهي إلاّ ليفاجئ. لا، لا أستطيع الكتابة في هذا الضجيج الذي يُثيره فيَّ. كم مرة سأحاول، كم مرة سأرجوه أن ينصرف عني قليلاً لأراه بطريقة أدق، وكم مرة سيضعني في كتابة أولية؟ إن ما يطفو عليّ من دم التجربة، الساخن، الطازج، يدلني، أيضاً، على أننا لم نبدأ كتابتنا منذ اللحظة التي لم نتمكَّنْ فيها من تلاوة وصيتنا الأخيرة على مكان، أو على أحد.

(*) الكرمل / العدد 11 / 1984.

الـشـاعـر يمـوت عـلـى طريقتـه الخاصـة؛ الـشـاعـر ينفجـر؛ يتطاير؛ يريد مفتاح الغروب، ولكنه لا يعلم ماذا فعل بنا. وللشاعر جَسَد أيضاً، ونبيذ، لأن للنشيد امرأةً ونافذة.. للنشيد فضاء. ولم يحدث أن انفصل النشيد عن الجسد بمثل الفجيعة التي تتمُّ في الحادث الفلسطيني الذي صار، من فرط ما هو مألوف، تراجيدياً بطريقة غير مألوفة. فهل كان معين بسيسو - وهو يلتهم الحياة كما يلتهم طفلٌ جائع أجاصَةً - يدرك أيضاً أنه لا يمتلك مقعداً للموت؟ لقد كلَّفنا بهذا الترتيب الإجرائي ليدفع كُلَّ واحد منا إلى التفكير بتأمين قبره. إن المنافي التي فَتَّش فيها عن الطمأنينة - والطمأنينةُ في قاموسنا هي حرية الصراخ أو فوضى الانفجار - لا تُحصى بضربات قلب، إذّ كان دائماً يبتعد عن غزة فيصارع النشيد الذي لا يمتثل ولا يمتدُ جسراً، فلا يكون الرصيف عندئذٍ إلاّ إلقاء النفس في العاصفة، دون أن نُحَرِّك سؤالنا العسير: هل يستطيع الفلسطينيُ أن يكون شاعراً؟ لقد قُدِّمت الإجابة على السؤال المُعَدَّل: نعم، يستطيع الشاعر أن يكون فلسطينياً. وماذا يعني ذلك؟ يعني أن يتخبَّطَ السؤال الأول في المجرى العاصف، في المذبحة والوحشة والخيبة، في البحث عن شروط للكتابة وعادات لا تستوي، لأن الأوطان تُحمل في القلب، ولكن القلب لا يسكن النشيد، لأن النشيد لا يُصطاد ولا يُستّتَلهم؛ لأن النشيد لا يكون فينا غير ما هو فينا؛ لأنه لا ينزلق: مطالع يبترها الرحيل، مقاطع تتأرجح بين جنون الشاعر وواجبات الممرّضة، واستغاثة أُفق لا يُغَطّي أحداً. وها هو.. ها هو النشيد يدفعنا إلى بحث آخر: عن محطة الانفصال الفاجع بين النشيد والجسد، وكأن هذا الانفصال في حياتنا هو الالتحام الممكن لحياتنا، كأنه هو فضاء

النشيد الممكن، أو اللغة التي لا تأتلف مع ظلالها المحروقة، لأن الجسد هو الذي يقول.. هو القول. انظروا إلى تألُّب معين بسيسو على الأمكنة التي لا مكان له فيها، لتروا غربة الروح في شكل لا يوافقها.

إن سيرة المنافي والزنازين كما عاشها، ورواها، وأنطقته الوضوح الحاد، والغرابة الخشنة، وجعلته أحد المعبرين، بامتياز، عن لعنة المكان الفلسطيني، هي سيرة الانتقال المعاكس للبطل التراجيدي من النصِّ إلى الواقع. إذ لا نستطيع أن نماثل بين ما نقرأ وما نعيش، لا في النص الماضي الذي روى عذاب غيرنا، ولا في النص الحاضر الذي لا يستطيع مقاربة عذابنا. لا، ليس لهذا الرحيل من مثيل. وليس لاندفاع هذه الخيول إلى هذه الهاوية – الجنة من موروث. لذلك كان البطلُ فينا، لا البطل التراجيدي، هو مَنْ يقوى على مواصلة حلم مُسيَّج ببنادق الأعداء، الذين تعددت أسماؤهم، واختلطت لتُعمِّق حاسَّة الفلسطيني بأنه وحيد على هذه الأرض، وحيد مع الأرض الوحيدة مع ذاتها. إن معين بسيسو، مواطناً بلا وطن ومنشداً بلا نشيد، يمثل هذه الصلابة الخارقة، صلابة الحلم في جسد يمزقه الرصاص من كُلِّ جهة ونظام. كان يدرك أن المنفى يأخذه إلى منفى آخر، وكان يدرك أنه يدور حول غزة، مجموعته الشمسية الخاصة، التي تمثِّل ملكية أحلامه الخاصة وذكرياته الخصوصية، ولا ترتخي قبضة يده الممسكة بجمرة الحلم. وكان يؤمن بأن للقصيدة طاقة الملموس الفاعل.

لقد ضرَّجته الخيبات، ولعله كان أكثرنا انتباهاً لخطر الثورة المضادة ولتربُّص الأنظمة بالحلم، فتحدّى بشراسةٍ لا

تُضاهى. كان أشدنا شراسة في استخدام الشعر في معارك الدفاع عن اليوميِّ الفلسطيني، وعن الحلم الفلسطيني، وكان أشدنا بحثاً عما هو ليس بمألوف: ليس من حَقِّ سيبويه أن يتدخل في طريقة استشهاد الفلسطيني، وليس من حقِّ البرتقال الفولكلوري، الذي كان يمقته، أن يستعبد وجدان شعب، وليس من حق الشعراء أن يتباروا على ما هو شكل وعلى ما ليس بواضح. كل شيء واضح – كان يقول – القاتل واضح، والضحية واضحة، فلماذا الغموض؟. كان يخلط بين الغموض والرد والهروب. وكان يقيس الشعر بمدى فاعليته الراهنة، وجماهيريته الشائعة، لأنه عَدُوُّ الغُرف المغلقة. لذلك، كان يتفادى الانفراد بذاته الشاعرة. كان ينفر من المكاشفة الشعرية الداخلية، فقد ألقى بهذه الذات إلى العام، إلى أدوات حكم الشارع؛ إلى اليومي. ولذلك، أيضاً، كان حضوره كاملاً في يوميات الحياة الفلسطينية، الأمر الذي يُفسِّر امتزاج أدواره المتعددة، لتكون للشاعر سيادةُ المسرح. هاجس السَبق هو هاجسه: بالأُغنية، بالمقالة، بالمسرحية، بالبرنامج الإذاعي والتلفزيوني كان ينشب مخالب دوره في زمن سمّاه زمن الكلاب. يريد أن يهيمن على كل منعطف وعنوان، ليعيد للشاعر وظيفة سابقة ظَنَّها أُفلتت من أيدي الشعراء، لنذالتهم من جهة، ولرداءة زمانهم من جهة أُخرى. يَتحد الشاعر والسياسيُ فيه في قبضة واحدة وخطاب واحد، لأن الشاعر يُطوِّر فيه المناضل، ولأن المناضل فيه يُطوِّر الشعر ليحلِّق بجناحيه: الشعر والموقف. ألشعر – بالنسبة إليه – لا يُحاسب خارج دوره ورسالته، ولو كان جميلاً، فليس هنالك من جمال لا يفيد، جمال مجاني. والشعر الرديء، بالنسبة إليه، ولو تلبَّس دوراً متقدماً هو شكل من أشكال الثورة

المضادة، إذ لا تستطيع فلسطين أن تغفر الإساءة التي تلحقها بجمالها، وعدالتها، قصيدة فلسطينية رديئة.

لقد صرخ ذات مرة في وجوه الكُتّاب الفلسطينيين: قبل أن تكتبوا لفلسطين بالدم تعلَّموا كيف تكتبون بالحبر. وهكذا كانت قصيدة معين بسيسو دائماً بمثابة ذخيرة حية في معركة حية، متوترة، مباشرة، شرسة، وسبّاقة. وأنا لم أعرف شاعراً عربياً معاصراً في مثل هذه الشراسة. لا ينطقه غيرُ التحدي، ولا يتوهج إلاّ في المعارك. وهو محتاج دائماً إلى ثنائية: يحتاج إلى خصم محدد وملامح محددة، وكان أحياناً يحتاج إليّ.. يحتاج إليّ للصداقة وللمبارزة. وأشعر أنه منذ التقينا وَجَدني.. وجدني طرفاً للمحاورة المباشرة أو الملتوية، طرفاً للاعتراف وللاختلاف. وكنا دائماً على سفر دائم، على ظهر موجة. وكنت أُراقب فيه شهية حياةٍ مجنونة.

نقترب، عما قليل، من صدمة عالية: ليس من حَقِّ الحالة الفلسطينية أن تختار مهداً لولادة. نولد كيفما اتفق، وحيثما اتفق. ولكن، مضى علينا عمر طويل وموت كثير لنعرف مأزقاً آخر، إذ ليس لأحدٍ منا قبر. كان معين بسيسو، المجبول بشهوات كُلِّ ما يشير إلى الحياة، يتحاشى هذه الملاحظة. كان يهرب منها لأنه كان يخافها، أو كان مسكوناً بهاجسٍ آخر: أن يُعمِّق ختمه على الزمن، وأن يضع توقيعه على كل مكان. أن يغرس شجرة، أن يترجم غزة إلى أكبر عدد من اللغات. أن يبني كوخاً من المطر، أن يجبل قامة من ريح. كان يطرد فكرة الموت كما يطرد ذبابة. وكان يمازحنا ويهددنا جميعاً بالرثاء. كان يكره الرثاء، ويمقت المشهد الفلسطيني اليومي في طابور الموت. كُلُّ أثاث الغياب مرميٌّ في سخريته

الشهيرة: الجنازة، الملصق، كلمات الرثاء التي لا تشير إلى تعديل على اسم المسافر.. الأشياء ذاتها ذاتها تتكرر. وكان يستثني صورته من المشهد، ويعبُّ الحياة والسخرية. فهل كان انطباعنا السريع حول خُلُوِّه من فكرة الموت صحيحاً؟ لا أظن.. لأن من شاهد معين بسيسو، في أيامه الأخيرة، شاهد خدوشاً في تمثال الضوء. كان حزيناً كوقفة وداع منكسرة. لم تكن بيروت أندلُسَهُ كما قال، ولكن ما تعرَّض له الحلم الفلسطيني على أيدي بعض حُرَّاسه وجَّه إلى روح معين رصاصة الاكتئاب. لقد هرم قليلاً حارس النار. ولعلَّه ذهب هذه المرة إلى ذاته التي كان يُحكم عليها إغلاق الرتاج واستعرض الشريط. حاول أن يحصي منافيه، وسكَاكينه فأخطأ وما زالت غزة تبتعد.. وماذا يفعل الشعر؟ كانت أحلامه الشخصية الأخيرة هي أن يشيخ هناك: على ساحلٍ تخيَّله أرضَ الشهوة المحققة، أو القصيدة النهائية. لقد اصطدم بوحشة الروح، وتعب الجسد، وامتداد النشيد في أُفق ينغلق. وكان يكابر ويكابر. ومنذ البداية، منذ البداية البعيدة كنتُ أُفسِّر شبق الحياة فيه بخوفٍ خفيٍّ من موت لم يُعِدَّ له إطاره، فكان يسابق ما ليس لائقاً به - الموت، وذلك ما يشرح خوفه العميق من الطب، إذ لا يريد أن يرى صورة قلبه إلا في الكتابة. كان يعالج نفسه وأوجاعه بالتهام الحياة. وحين كان يتجول بين قذائف بيروت كان يدرك أنه لن يموت لأنه لا يريد أن يموت؛ لأنه يكتب ويمتلئ حياة. كان موت الأشياء فيه يتمُّ في اللحظة التي يكمل فيها غناءه أو صرخته. كان الحب يضربه أحياناً بسيف من برق، وكانت القصيدة هي التي تُشفيه ليموت الحب. لماذا سمَّى عمله الأخير بهذا الاسم «القصيدة»؟ ألأنه كان عرضةً لإحساسٍ بالنهاية التي تُكَلِّل حياته

بهذا العنوان النهائي؟ نعم، ليس من حق الفلسطيني أن يكون شاعراً ما دام مجهولَ المهد واللحد، فالفلسطيني ذاته هو القصيدة، هو النشيد المقطوع، وعلى غيره أن يصوغه أو يكمله، فهو مشغول باختيار وحيد هو اللحظة الممتدة من مهد لم تختره أمه إلى لحد لا يعرفه؛ مشغول بصياغة حياةٍ تفيض عن أدوات العمل الشعريّ، وعليه أن يختار حياة الحريةٍ في مكان ليس له، ليس له أبداً، وأن يؤسس مشروع الحرية ودولة الحلم - إذا كان للحلم دولة - على محطة قطار أو في قاعة انتظار في مطار، أو على رصيف ميناء؛ وأن يكون جاهزاً أبداً لرحيل آخر عكس الوطن وعكس الذات. فبم أُسيِّجُ ذاتي؟ ومن أين أستمدُ لغتي؟ لذلك لا يُرى الفلسطيني إلا في جلوسه على لحظة الموت. لا يدلُّ علينا سوى موتنا. أما أن يحيا، أن يدخل في دورة المألوف البشري، أن يكتب شعراً، أن يحمل ورداً إلى امرأة - فتلك إدانة الآخر له، وعقدة الذنب فيه. وهكذا لا يعتدي الآخر على حقّنا في مكانٍ، وعلى فكرة البطل فينا، بل يعتدي على الإنسان فينا، ويستشري الآخر حين يُجاوز مساحته ويدخل في «أنا» يَ ليمزقني. عليك أن تختلف، وأن تختلف، وأن تختلف لتكون - تلك مطالبةٌ تشي ببراءة وبنية اغتيالٍ معاً. لذلك يخشى الفلسطيني أن يموت في غرفة، لأن الغرفة إن لم تكن غرفة تعذيب تكون قفص اتهام. علينا أن نكون ملائكة أو شياطين، فهل تمَّ إدراك مثل هذا الظلم بتحويل الفلسطيني من إنسان إلى نمط؟ وهل يستطيع الفلسطيني بعد ذلك أن يكون شاعراً؟ نعم، يستطيع الفلسطيني أن يكون شاعراً إذا نهض من عقدة إثم الحياة والقدرة على فرح طائش، إذا ما تمرد على ما حوله، وما فيه، من نمطية، إذا عاش حياته وصاغها

بتـوازنٍ لا يتـوازن إلا بانكسار أحـد عناصـر التـوازن، كـأنّ يهـيء للمطلق حاسّة تتعايش مع اليومي الذي يصعب التعايش معه، أو كـأنّ يُجَـنّ. مـن هنـا أُقـدم اسـتغرابي ظـاهرة انـصراف الكتابـة الفلسطينية إلى تمجيد الموت، الأمـر الـذي يُفـسِّر هـشاشتها، لأن هـذا الميـل الـشائع هـو ابتعـاد بـريء عـن مـصدر القـوة الروحيـة الفلسطينية وهـي قـوة الحيـاة. لقـد عـاش معـين بسيسو في هـذه القـوة، وحـاول أن يحيـا، حـاول أن يكسر محاولـة الآخـر تحويـل الفلـسطيني مـن إنـسان إلى نمـط. وهكـذا كـان ابـن حيـاة تتـوتر، وتبحث عن حياتها في الحرية.

لا لكاتم الصوت

«في رثاء ناجي العلي»

لا أعرف متى تعرّفت على ناجي العلي، ولا متى أصبحت رسومه ملازمة لقهوتي الصباحية الأولى، ولكنني أعرف أنه جعلني أبدأ قراءة الجريدة من صفحتها الأخيرة.

كان آخر من رأيت في بيروت بعد الرحيل الكبير إلى البحر، كانت بيروت الأخيرة وردة تبكي، وكان يسخر من نفسه لأن الغزاة في صيدا ظنوه شيخاً طاعناً في السن بسبب بياض شعره، سألني إلى أين سأرحل، قلت: سأنتظر إلى أن أعرف، وسألته إن كان سيبقى، قال إنه سينتظر إلى أن يعرف.

لم يكن أحد منا خائفاً، لأن المشهد الدرامي في بيروت كان أكبر من أية عاطفة، فرسم بيروت وردة وحيدة، ولم نعلم، لم يعلم أحد، إن وراء الوردة وحشاً يتقدم من مخيماتنا، لم نعلم أن الحناجر والسكاكين كانت تشحذ جيداً، في ذلك الليل، لتقطع أثداء أمهاتنا، فقد كنا غائبين عن وعي التكهن.. ونحن ننظر إلى البحر الغارق في البحر.

ورأيته، للمرة الأخيرة في باريس، لا يتذكر إلا بيروت، قلت له

مازحاً: أما زلت تنجو لأن الغرباء يظنون أنك شيخ طاعن في السن؟ كان يشكو من رئيس التحرير السابق: عدت إلى المقهى لأضربه فلم أجده، قلت له: اهدأ، فقد آن لك أن تجد التوازن بين يدك الذهبية ومزاجك العاصف، وكان يهدأ رويداً رويداً.. خطرت له خاطرة: تعال نعمل معاً، أنت تكتب.. وأنا أرسم.

وكنا صديقين دون أن نلتقي كثيراً، لا أعرف عنوانه ولا يعرف عنواني، تكلمنا مرة واحدة حين امتنعت جريدته عن نشر إحدى مقالاتي التي أدافع فيها عن نفسي أمام هجمات إحدى المجلات، قال: سأدافع عن حقك في التعبير، وسأتخذ موقفاً، قلت له اهدأ.

وكنت أكتب، وكان يرسم.

جميع الذين عملوا معه كانوا يقولون إنه أصبح جامحاً، وأن النار المشتعلة فيه تلتهم كل شيء، لأن قلبه على ريشته، ولأن ريشته سريعة الانفعال والاشتعال لا تعرف لأي شيء حساباً، ولأنه يحس بأن فلسطين ملكيته الخاصة التي لا يحق لأحد إن يجتهد في تفسير ديانتها، فهي لن تعود بالتقسيط، لن تعود إلا مرة واحدة.. مرة واحدة من النهر إلى البحر.. وإلا، فلن يغفر لأحد، ولن ينجو أحد من تهمة التفريط، ولقد ازدادت نزعة التبسيط السياسي فيه أثناء غربته في لندن، فأعلن الخلاف مع الجميع، وخدش الجميع بريشة لا ترحم، ولا تصغي إلى مناشدة الأصدقاء والمعجبين الذين قالوا له: يا ناجي، لا تجرح روحك إلى هذا الحد، فالروح جريح.

وكان الأعداء يسترقون السمع إلى هذا الخلاف، كانوا يضعون الرصاصة في المسدس، كانوا يصطادون الفرصة.

كنت أكتب، وكان يرسم.

وحين استبدلَ عبارتي بيروت خيمتنا الأخيرة بعبارته اللاذعة محمود خيبتنا الأخيرة، كلمته معاتباً: فقال لي: لقد فعلت ذلك لأني أحبك، ولأني حريص عليك من مغبة ما أنت مقدم عليه، ماذا جرى.. هل تحاور اليهود؟ اخرج مما أنت فيه لأرسمك على الجدران.

لم يكن سهلاً عليّ أن أشرح له بأن تدخلنا في أزمة الوعي الإسرائيلي ليس تخلياً عن شيء مقدس، وبأن استعدادنا لمحاورة الكتّاب الإسرائيليين الذين يعترفون بحقنا في إنشاء دولتنا الوطنية المستقلة على ترابنا الوطني ليست تنازلاً منا، بل هو محاولة اختراق لجبهة الأعداء.

لم يكن سهلاً أن تناقش ناجي العلي الذي يقول: لا أفهم هذه المناورات.. لا أفهم السياسة، لفلسطين طريق واحد وحيد هو البندقية.

كان غاضباً على كل شيء، فقلت له: مهما جرحتني فلن أجرحك بكلمة، لأنك قيمة فنية نادرة، ولكن، بعدما صرت خيبتك الأخيرة لم يعد من الضروري إن نكتب وان نرسم معاً، وافترقنا، كما التقينا، على الهواء.

أذكر تلك المكالمة، لأن صناعة الشائعات السامة قد طورتها من عتاب إلى تهديد، طورتها ونشرتها إلى حد ألزمني الصمت، فلقد ذهب الشاهد الوحيد دون إن يشهد أحد أنه قال ذلك، على الرغم من إن إحدى المجلات العربية قد نشرت على لسانه إنني

عاتبته، وعلى الرغم من أنه أبلغ رئيس تحرير القبس بأنه ينوي كتابة رسالة مفتوحة إلي يشرح فيها عواطفه الايجابية، على الرغم من كل ذلك فإن صناعة الشائعات مازالت تعيد إنتاج الفريّة، التي لا أملك رداً إزاءها غير التعبير عن الاشمئزاز مما وصل إليه المستوى الأخلاقي العام من قدرة على إبداع الحضيض تلو الحضيض.

حين استشهد ناجي العلي، سقطت من قلبي أوراق الأغاني لتسكنه العتمة، الاختناق في الحواس كلها، لا لأن صديقاً آخر، صديقاً مبدعاً، يمضي بلا وداع فقط، بل لأن حياتنا صارت مفتوحة للاستباحة المطلقة، ولأن في وسع الأعداء إن يديروا حوار الخلاف، بيننا إلى الحدود التي يريدونها ليعطوا للقتيل صورة القاتل التي يرسمونها وليتحول القتلة إلى مشاهدين.

لذلك، فإن اغتيال ناجي العلي، في لحظة الخلاف العائلي العابرة، هو جريمة نموذجية أتقن الأعداء صناعتها بقدرتها على تأويل جرائم أخرى ليس أقلها دناءة التشهير بتربيتنا الأخلاقية، بل محاولة منعنا من تطوير ما يميزنا، قليلاً، عما يحيط بنا من انحطاط، وهو: حق الاختلاف في الرأي، ومحاولة محاصرتنا بأحد خيارين: إما القطيع، وإما القطيعة.

كان في وسعنا، ومن حقنا، أن نختلف وأن نواصل التعبير عن الاختلاف، في مناخ أفضل، على ما يعتقد كل واحد منا أنه الطريق، أو الأداة، أو اللغة، أو الشكل، الأقرب إلى بلوغ الحرية والوطن، فذلك هو أحد مكونات حريتنا الذاتية ووطننا المعنوي، وإحدى سمات نشاطنا الوطني المغايرة لامتثال القطيع، لذلك، فإن اختراق العدو

جبهة حوارنا هو محاولة لإيصال العلاقة بين من استعصوا على أن يكونوا قطيعاً إلى علاقة القطيعة.

من هنا، فإن الوفاء لشهدائنا ولذاتنا لا يتم بالقطيعة، بل بتطوير مضامين هويتنا الديمقراطية، وخوض معركة الحرية ومعركة الديمقراطية داخل الحالة الفلسطينية بلا هوادة وبلا شروط. فلا الورد الملكي يبكي علينا. ولا مسدسات الاغتيال ولغة الاغتيال تُجهز من أجل الوطن. فلماذا يغتالون الشهداء مرة ثانية، بأن يُضفوا عليهم هوية ليست لهم.

إن ناجي العلي لنا، منا، ولنا.. ولنا. لذا، ليس من حق سفاحي الشعب الفلسطيني إن يسرقوا دمعنا، ولا إن يخطفوا منا الشهيد. فهذا الشهيد الذي كان شاهداً علينا هو شهيد ثقافتنا، شهيد الطرق المتعددة إلى الوطن.. وهو أحد رموز الرأي المغاير داخل الحالة الفلسطينية المغايرة لما يحيط بنا من قمع. إن ناجي العلي أحد مهندسي المزاج الوطني، وهو أحد نتاج الإبداع الوطني هو ابننا وأخونا ورفيق مذابحنا وأحلامنا، وخالق حنظله الخالد، القادر على أن يُسمي هويتنا بتأتأة تضحكنا وتبكينا.

لقد رحل، ولكنه خلّف خلفه تراثاً هو تراثنا الجماعي، تراث شعب يتكون بكل ما يمتلك من وسائل التكوّن.

من الطبيعي إن يتكاثر الذباب حول الدم. فهل أخذ الذباب وقتاً كافياً ليعتاش من دمنا المسفوك في كل ناحية؟ كفى، كفى.

إن تعميم إبداع ناجي العلي على جيل اليوم وعلى جيل الغد هو مهمتنا، وإن تكريم هذا المبدع المتميز هو واجبنا. ومن كان منا

بلا خطأ أو خطيئة، فليطبق بصوابه المطلق على عمرنا كله.
لذلك، فإن من أول شروط الوفاء لهذا المسير الطويل إلى الوطن والحرية والإبداع، أن ندعو إلى تشكيل لجنة وطنية لتخليد ذكرى ناجي العلي، الذي أمضى عمره حاملاً ريشته الفذة، حافراً في كل صخر اسم وطنه الذي يستعصي على النسيان، الاسم المنذور للنصر.

مرارة الحرية(*)

«في رثاء خليل الوزير»

كان المشهد مهيأ لطقس آخر..

كانت قرطاج، منذ قليل، محطة قصيرة لسرب الطيور العائدة من هجرة البحر..

وكان البحر يدل على أول البحر.

أما اللغة، لغتنا، فقد استعادت بهاء الأبجدية الأولى، وشرعت في حل ما يفيض عنها من خيبة وخيام.

... فنحن الذين صرنا قادرين على الفرح، قد صرنا قادرين على تركيب الوطن، حجراً على حجر، من حجر لا من كلام. كأننا ندخل في النشيد الحافي، أو نخرج منه واضحين واضحين، على طريق واضح وحاد، اليوم لا غداً، بعدما صار الوقت في أيدينا ملك أيدينا. وعما قليل عما قليل.. تمشي أمنية العمر على قدميها الداميتين إلى بيتها الأول.

(*) الكرمل العدد 28 – 1988.

كنا ننشد صعوبة الفرح، بعدما أدمنَّا ما يدمينا من أحزان الرحيل. كنا نقرع باب البهجة البعيد. كنا نسمع الصدى القريب.

لكن خليل الوزير.

ماذا فعل خليل الوزير؟

لم يجرحنا من قبل، ولم يُغْضب أحداً منا: أصابع يد ترقِّص العاصفة، وتعد الأيام الموعودة على سبابة وإبهام. بشاشة تضحك من أعماق الليل. وألفة تصطاد النحل والنمور الشرسة. أخ للجميع... أب للجميع، وعيد بلا ميعاد.

فلماذا يجرحنا حبيبنا الآن؟ لماذا يغدر بأقحوان السفوح؟ لماذا «يجعل أبريل أقسى الشهور»؟ لماذا يغافلنا، ويصرخ: جدوا لي قبراً في أي مكان. هذا الذي يؤسس ذاك الوطن، لماذا يرمي بهذا السؤال؟

لماذا يطلب جملة اعتراضية؟

لقد رمينا، منذ قليل، بالمفردات التي لا تليق بهذا الوقت، ولا تليق بما أعد لجيل النصر من نصر.

تلك عادات البطل الذي لا يعرف أنه بطل. في قلبه سلام يراه على الخارج؛ في قلبه سلام يحجب المفاجأة.

وتلك عادات البطل التراجيدي: على الأسطورة أن تكتمل بتدخّل مباغت من قَدَر لا يعمل إلا بشروطه الخاصة الساخرة. إذ ليس من حق البطل أن يشهد ختام النشيد. عليه أن يعد النصر ولا يتمتع بالنصر. عليه أن يعد حفل الزفاف ولا يزف. عليه أن يصنع الحرية ولا يتحرر. عليه أن يسقط على اللحظة القصيرة الفاصلة بين زمنين.. على برزخ هو جسده. وعليه أن يورث لا أن يرث.

قال أبوه: إني أنتظر هذه اللحظة منذ عشرين سنة.

أما ابنه الأصغر، «نضال» ابن العامين، فقد كان يلعب بلعبة العمر: شارة النصر؛ شارة النصر التي أعدها له أبوه، قبل أن ينجبه بعشرين عاماً. واشتد تعلق «نضال» بشارة النصر، منذ تسلل من وابل الرصاص ليلة السبت (16 / 4 / 1988)، ورأى أباه نائماً في بحيرة من شقائق النعمان. وها هو، على سلم الطائرة التي تحمل قلبنا الجماعي من تونس إلى الشام، يُودِّعُنا بشارة النصر ويُودِعُنا شارة النصر..

لكن «حنان» و«إيمان» لا تعرفان تماماً متى تبتسمان ومتى تبكيان، منذ أخذهما أبوهما، أبو جهاد، إلى مطلع القصيدة الطويلة، ومنذ أمسك «جهاد» بذيل الريح.

فماذا فعل القتلة؟

لقد جرحونا في أوج الصعود إلى درج الغد والبرتقال. جرحونا في النخاع. إن الجرح عميق وموجع إلى درجة لا نشعر معها إلا بمرارة الحرية. فالحرية ليست قرصاً من عسل. الحرية ليست ورداً على سياج بعيد.

لقد جرحونا، لندرك ما لا يدركون، لندرك أنه ليس في وسع العاصفة أن تتوقف في منتصف الصفصافة. جرحونا، لندرك ما لا يدركون، لندرك أن الانتفاضة هي الوطن والحرية معاً..

إن اغتيال خليل الوزير هو محاولة لاغتيال الانتفاضة، فهل في مقدور الأعداء أن يطفئوا بدم خليل الوزير طِيبَ الانتفاضة؟

لقد توهجت، وتأججت، وتزوجت دمه الناري لأن الجرح لا

يقوّي مناعة الجسد فحسب، بل ينشب مخالب الروح أيضاً. وخليل الوزير يتحوّل في هذه الأقاليم من بطل إلى أسطورة تنفخ في حجارة الوطن نفس الحياة الأولى ونداء الرعد النبوي:

انهضي انهضي.

انهضي حجارة أرضي.

لتبني لنا وطناً من سلام.

لتبني لنا لغة من رخام!.

فماذا فعل القتلة؟

لقد احتاجوا إلى ساحتهم الخاصة ليرسموا مشهدهم الخاص، ولينقلوا المعركة إلى مجالهم الحيوي: الإرهاب. لأنهم في حاجة إلى انتصار المقومات الأولى على انفجار الأرض في نسيج الوجود. وكأنهم، وهم يعلنون جوهر هويتهم الإرهابية، يريدون أن يستدرجونا إلى الملامح التي يحددونها لصورتنا، بعدما اتضح الفارق الشاسع، بين صورتين:

صورة المدافعين عن الحرية والوطن.

وصورة الغزاة المتخمين بآلة القتل.

فماذا فعل القتلة أكثر من الإفصاح عن هويتهم؟ لقد اغتالونا كثيراً كثيراً في كل مكان، بكاتم الصوت ذاته، وبالقناع ذاته. وانتصروا علينا في شروط الغابة، غابتهم، في معركة ليست معركتنا. هم الإرهابيون بامتياز، هم القتلة بامتياز، هم القراصنة بامتياز، هم قطاع الطرق بامتياز..

فماذا بعد ... ماذا بعد!

سيحتاج الوعي العالمي المتفرج إلى وقت أطول وإلى اغتيال أكثر، كي يعيد صياغة مفهوم جديد عن الإرهاب إزاء حرج قانوني يسببه تباهي دولة بتفوقها في فن الإرهاب، بعدما اعتاد إلصاق هذه التهمة بالضحية. ومن الترف أن نعيد طرح السؤال الساذج: من هو الإرهابي؟ من هو الإرهابي؟

هل هو الولد الذي يقاوم الدبابة بحجر. أم هي الدولة التي تغتال الولد بدبابة.

من هو الإرهابي؟ هل هو الشعب الذي يدافع عن حقه في الوجود أمام حرب الإبادة، أم هي الدولة التي تغتال خليل الوزير في تونس؟

لتذهب هذه الأسئلة إلى الجحيم!

فلن يتمكن العدو من استدراجنا إلى ناموسه وإلى عمليات التباس الفوارق. فإن الانتفاضة التي كانت أحد التجليات الكبرى لأحلام خليل الوزير ولتضحياته العظيمة، ستواصل إبداع قدرتها على الاستمرار والتطور. لقد سقط فارس الانتفاضة وهو يتلمس سنابل القمح الذي أمضى حياته في بذاره، في كل حقل وعلى كل صخرة. لقد سقط الزارع بعدما نما الزرع وانتهت فصول الجفاف.

لم تذهب لحظة من حياة خليل الوزير سدى. لقد وزع جسده على كل الخنادق، واخترق الحصار تلو الحصار. وها هو الآن يرش دمع المتفجر على مشهد الميلاد العظيم.. ها هو يرى الجنين في ساعة الولادة الكبرى.. ها هو يتحرر من المنافي التي لا حصر لها، ويفرغها على عتبة الوطن.

لم ندرك، حتى هذه اللحظة، أن خليل الوزير قد غاب. فهو الذي يدفع الانتفاضة الآن إلى مستوى أعلى من التصعيد . وهو الذي يحرك في الواقع الملتهب، هنا وهناك، شبق الساعات التي تسبق النصر.

ولكننا كنا ندرك، دائماً، أنه أكثر من مبنى، وأوسع من مؤسسة. إنه أفق في رجل في كل واحد منا أثر فيه، وفيه موسوعة البلاد : أسماء الناس، وأسماء النبات، وأسماء الجماد . كان يحفظ الوطن، ويتلوه بتدفق التفاصيل كما يحفظ الطالب درسه الأول.

ولا مكان لمكانه.. إنه منتشر كالأنهار التي تعرف مصبها ولا تعرف ضفافها . وهو رمز لكل ما هو حيوي في حياتنا المحرومة من انضباط التقاليد .

أإلى هذا الحد يستطيع الرجل الزاهد أن يتحوّل إلى مجتمع؟

أإلى هذا الحد يصل به الزهد : إلى حد حرمان نفسه من لذة المشاركة في النصر!

لم نفتقده بعد، لأنه لا يزال بيننا، ومعنا، وحارساً لحدود الحلم..

سنفتقده، أكثر، هناك.. حين نهنئ بعضنا البعض بالنصر، ولن نجده بيننا .

هناك... أمام الشجرة التي غرسها، وتحت الراية التي رفعها . هناك.. سيختلط العيد بالحداد؟

هناك... سنبكي عليه أكثر؟

هناك.. سنذوق مرارة الحرية؟

هناك سنجهش: أين أبو جهاد؟

يكسر إطار الصورة.. ويذهب[*]

«في رثاء حمّادي الصيد»

قال لنا أبو الطيب المتنبي:

إذا ما تأملت الزمانَ وصرْفَهُ،

تيقنت أن الموتَ ضربٌ من القَتْلِ،

ولكنني تيقنت، أيضاً، أن الموت ضرب من الغدر.

لقد مرّ حمادي الصيد على حياتنا أسرع وأبهى من برق الفرح. أشعلنا من الداخل، ولم ينطفئ إلا من الخارج. وإن الرماد الذي خلَّفه هذا الرحيل المفاجئ ثقيل على قلبنا العربي الثقيل في هذا الزمن السخي بتزويدنا بكل ما يوجع وما يقتل. وكأن الخاص فينا، والصداقة، والحوار مع الذات، نهب للرماد والريح.

فمن يحاور مَنْ بعد حمادي؟

إن الحوار بيننا وبين الآخر لم ينشأ عن شروط متكافئة، إلى الحد الذي كان يبدو معه حمادي الصيد وكأنه أقام جسر الحوار

(*) الكرمل/ العدد 43 – 1992.

بمفرده، بصبوته الساخنة إلى النجاح في اقتراح صورة لنا، علينا وعلى الآخر، تتطابق مع خصوصية العربي الإنسانية عبر تاريخه المتحرك. فوقف على أرض تراثه الحضاري الصلبة، يحاسبها ويحاسب نفسه فيها، ليمتلك حق محاسبة الآخر. نعم، يستطيع العربي في بعده التاريخي أن يكون معاصراً، أو لا يستطيع العربي أن يكون معاصراً إلا بانبثاقه من أبعاده الثقافية ومن تاريخه.

وكان حمادي الصيد نفسه هو المثال والدليل.. لم يأت إلى الحوار من عقدة النقص تجاه الآخر الحديث، ولم يسع إلى تحريك عقدة الذنب لدى الآخر، بل جاء من فضاء إنسانيته بلسان من حرير المرونة والصلابة، جاء ليبحث عن المشترك في تجارب الاختلاف، جاء ليقرأ الماضي بعقلية معاصرة، وجاء ليحوِّل العدو إلى خصم - على طريقة رينيه شار.

من هو؟ لا هو الدبلوماسي ولا السياسي ولا المفكر ولا الأديب. هو اختلاط هذه المستويات في لغة جديدة وفي مهنة جديدة. إنه المبدع في صياغة إطار النشاط السياسي الذي لم ير مبرراً لحياة العربي خارجه، كما قال وأضاف: «عندما كنت أهتم بقضايا ثقافية كنت دائماً أشعر أن الهدف منها في عالمنا العربي المحتاج إلى إعادة النظر في ماضيه حضارة وثقافة، هو هدف سياسي». ولكنه كان يُثقّف السياسة بتعامله مع الواقع السياسي بأدوات ثقافية، وبالنظر إليها من منظور حضاري تاريخي.

كسر إطار الصورة النمطية للعربي، الثقافي والسياسي والمواطن العادي، فانبثقت منها حقيقة مطموسة هنا وهناك. ووحَّد ما لا يكاد يُوحَّد من عناصر مشتركة وإيجابية، في مقابل وحدتنا

السلبية في وعي الآخر، عندما صرنا أقلَّ عروبةً في وعي ذاتنا، وعندما صرنا أكثر عروبة في وعي الآخر المحتاج إلى عدو...

كم كنا محتاجين إلى فطنة حمادي الصيد، وإلى وعيه وذكاء قلبه، إلى بصره وإلى بصيرته، لندرك كم تحتاج البديهية إلى علم إحصاء، وكم تحتاج الضحية إلى محامي دفاع مناضل، فإن طبيعة التاريخ المأساوية والقاسية، والعشوائية أحياناً، غالباً ما تُلبس الضحايا ثياب الجلادين. لا لتحمِّل الضحية المسؤولية عن مصيرها فقط، بل لتزين الجلاد أيضاً بكامل عدة القتل المشروع: شرعية القوة في تأسيس الحق من جهة، واستعارة دموع الضحايا من جهة أخرى، ليكون الضمير مستعمرة جديدة.

وهكذا كان حمادي الصيد، في دفاعه الذكي عن حقيقة فلسطين، باعتبارها المكوّن الأول لروح العرب المعاصرة، ينتهك النسيج المحكم لنظام معرفي كامل، تكوَّن على أساس طرد العرب من التاريخ الإنساني العام، ومن تاريخهم الخاص، منذ التحق القسم الأكبر من هذا النظام المعرفي بالذاكرة الصليبية، ونسي جزءٌ كبيرٌ منه نفسَه هناك، ليكون عنصراً أساسياً من عملية إعادة إنتاجها كلما اقتضى الأمر ذلك. وكثيراً ما يقتضي الأمر ذلك.

على هذه الساحات الشائكة من الحوار المعقد، كان حمادي الصيد المشبع بينابيع ثقافته العربية ببعدها الإسلامي الأساسي، وببعدها المسيحي، والمشبع بالثقافة الإنسانية المعاصرة، ببعدها المسيحي الأساسي وبتعددها، كان مُعَداً أفضل إعداد ليكون نداً مؤهلاً في الحوار الشامل البنّاء مع الآخر، لا ليسجل هدفاً شخصياً في مباراة الأفكار، بل ليفتح باباً للتعايش وللتعاون بين الأفراد

والشعوب والطوائف وأفكارها، وليحصل على بطاقة انتساب إلى عالمنا الجديد و، إلى مصيرنا الإنساني الذي لن يكون مصيراً إنسانياً إلا إذا كان مشتركاً...

لم ييأس من النداء على الحائط المسدود، ولا من الكتابة على رمل التاريخ الذي أسلم أمر كتابته إلى الإعلام. فقد وعى، جيداً، أن الانتصار الراهن لبعض الأفكار، بقوة السلاح وحده، لا يكفي للتصديق على شرعيتها وعلى صوابها، فقد يسفر نجاح أيديولوجيا ما عن كارثة لشعبها، وكثيراً ما كان التاريخ شاهداً على انتصار الشر.

ومن هنا، كان حمادي مسكوناً بهاجس العدالة الفلسطينية، المكسورة أمام سيف يقاومه الدم، فصار أحد سفراء الجوهر الفلسطيني المبشرين برسالة الشعب الفلسطيني في الحرية وفي السلام، وفي نضج الانفتاح على الآخر، وفي التعايش إذا توفرت الشروط الضرورية لتمكين الشعب الفلسطيني من ممارسة حقه الطبيعي والوطني في الحرية والاستقلال، لتواصل فلسطين دورها التاريخي في تعليم البشرية وصايا المحبة والسلام. وكنا نرى في مرافعة حمادي الصيد عن هذه المعاني تأسيساً لمثال في الخطاب العربي يُحْتذى، وتأسيساً لخطاب عربي جديد ومبدع، قادر على اختراق ستار الوعي الفولاذي المضروب على الوقائع المهملة خلف صورتنا في وعي العالم.

إن التطابق بين صورة حمادي الصيد الشخصية وبين عناصر الصورة التي يقدمها لجوهر خطابه هو تطابق محكم الانسجام، ففي أدائه الفذ، على الشاشة والهواء، في الندوة وفي السهرة، في الشارع

وعلى متن الطائرة، مع الخصم ومع الصديق، في المكتب وفي المطعم، كان حمادي الصيد هو سي حمادي التونسي العريق والجديد، كان ضابط الإيقاع الحريص على ضبط الانسجام، كان الأناقة الشاملة القادمة، للتو، من ذاكرة الأندلس، يرقص كما يفكر ويغني كما يروي، ويحلل كما يأكل، ويلبس كما يتنفس. كان حرصه فطرياً، وكانت فطريته حريصة، ولم يتوقف عن إدراك سر «الجمال في إدراك الملائم» كما قال مواطنه التونسي الخالد ابن خلدون...

لم يخدع أحداً، ففي الوقت الذي كان فيه يقشر الديمقراطية الغربية من زيف إنسانيتها وشموليتها في علاقتها بالجنوب، وفي دفاعها عن أشد ما في حياتنا من مجافاة للديمقراطية، كان يُشَرِّح الواقع العربي الذي يتفكك ويتجزأ، وينفَضُ عن الفكرة التي توحده وعن الإطار الحضاري الذي يجمعه، وكان يرى أن الديمقراطية لفظة هي النظام في لغة النظام، وهي عكس النظام، مهما كان شكل هذا العكس، في لغة المعارضة التي تريد أن تتوصل، بالديمقراطية، إلى إلغاء الديمقراطية...

لم يجد حمادي الصيد مستقبله في ماضيه، كما لم يجده في «ماضي الغرب»، كما قال، وكان يقترح علينا البحث عن مخرج آخر. كان يبحث عن الحوار مع الذات ومع الآخر. وما أن أوشكت أسئلته على النضج، وسيرته على النضج، حتى اختفى عن مسرح الحوار بلا إنذار، وانهالت علينا وعليه مرحلة أخرى من زمن أسود. كأن هنالك دائماً ما هو أشد سواداً، كأن الهاوية ليس لها قرار.

اليوم، مثلاً، صحونا من النوم على تبرئة الصهيونية من طبيعتها العنصرية، في الوقت الذي تواصل فيه ارتكاب جرائمها

المزمنة ذات الطبيعة العنصرية ضد الشعب الفلسطيني، وتواصل تسليط خرافتها الظلامية على تاريخ وطنه وعلى تاريخ الوعي الإنساني. تلك هي سمة أخرى من سمات النظام العالمي الجديد، أو الوحيد، القادر على التحليل والتحريم. فما الذي تغيّر في طبيعة الصهيونية منذ 16 عاماً غير تطوير التعبير العملي عن العنصرية؟ إن العرب هم الذين تغيّروا في هذه الفترة وقبلوا الآخر؛ الآخر الذي يصر على ألا يتغير، ما دامت موازين القوى قد تغيّرت بطريقة تسمح له بأن لا يتغير، وتسمح لهيئة الأمم المتحدة بأن تعتذر عن اعتذار كانت قدمته إلى العرب عن ظلم تاريخي ألحقته بهم.

فكيف يعثر العرب على مكانهم في هذا التاريخ الذي يلفظهم خارجه؟

ومتى يتعرف العرب على إمكانياتهم التي يلفظونها إلى رفاهية الآخر؟

وأين يجدون مكانتهم في هذا العالم الذي يلفظون اسمه بكثير من الأخطاء؟

يا حمادي الصيد، ليس في وسعك، بعد الآن، أن تحزن. فلن ترى المزيد من فضاء الهاوية.

ولكن، إذا كان في وسعك أن ترثي لحالنا، فافعل.

فقد يكون الموتى هم الأحياء،

وقد يكون الأحياء هم الموتى.

آخر أصوات العاصفة(*)

«في رثاء توفيق زياد»

في انطفاء توفيق زياد المفاجئ ينطفئ آخر أصوات العاصفة.

الغبار يعانق الغبار والشيء يشبه الشيء ولا مطر على المشهد...

بيد أن هذا المسافر، أمس، كانت طلائع عالمه القديم قد سافرت من قبل، وبقي هو حيث شاءت لغته... قابضاً على شبكة الأعصاب التي تربط الفكرة بحاملها.

كم كان يتمزق أكثر، كلما رأيته أكثر:

كان يودع الذاهبين، من بشر وأفكار وأحلام، لكنه لم يذهب معهم إلى طقس الندم. إذ، لا يُقاس صواب الفكرة بمدى نجاح الفكرة المضادة. ولا تُقاس جدوى الحرية بمدى قدرة الاستبداد على الفتك والاستبعاد.

ولا تحاسب العدالة بمقياس قدرة الظلم على أخذ بعض المثقفين إلى جماليات لوم الضحية!.

(*) موقع توفيق زياد 6 / 7 / 1994.

وهو لم يمت من قبل في مرّة سابقة، كما يواصل الموت أحياءً لا يعرفون أنهم موتى. ولم تأخذه الحيرة إلى التساؤل عن الأرض التي سيموت فيها ولا عن الطريقة التي سيموت بها...

كان يريد أن يموت هناك، لأن في وسعه أن يموت هناك.

كان يعرف أنه سيموت في حادث التصادم التاريخي، على مفترق الطرق التاريخي، حيث يرتطم الثلاثة الكبار: الماضي والحاضر والغد، في فوضى الانعطاف.

بين أريحا، أقدم المدن مبنى، وبين القدس، أغنى المدن معنى، كان الشاعر الحائر فيه ينتشي بخط العودة على خطى المفارقات الناضجة.

كان يقود قطيع أحلامه المشتت إلى مرعاه المحاصر بالجفاف. ولكن حفنة من الحلم في قبضة يده كانت كافية لأن يغمض عينيه على ختام النشيد الدامي.. نشيده الطويل.

ونشيده، نشيد توفيق زياد، الذي نحته من عتبة بيته الفقير في الجليل، سرعان ما تحوَّل إلى صوت الفقراء الحالمين برغيف نظيف وحرية عادية. لقد حفر اسمه الشخصي والجماعي، في آن، على جذع زيتونة صارت هوية، لأن الذائقة العامة عثرت فيه على مرآة واضحة لصورتها، وعلى معنى أوضح لكرامة السنديان فيها فقط. بل لأنه رمى في بحيرة الشعر الساكنة آنئذ، أحجاراً حركت الموج، فلم تعد «أنا» الشاعر تقيم في داخله وحده، بل صار في وسعها أن تكون مشهداً عمومياً تمر فيها السابلة.

هكذا ارتفعت درجة الحرارة في الكلمات وسار الشعر إلى

طقسه الاحتفالي العام. وصار جزءاً من حياة، حياة مأهولة بالسكان.. بأسمائهم وأشيائهم وغربائهم.

وكنا أصغر منه، أصغر منه قليلاً. وكنا نعجب: أيتسع هذا الشعر لكل هذه الشوارع والساحات؟ أيتسع السجن، سجننا، لكل هذا الهتاف، لكل هذه النوافذ؟

وكنا نتعلم..

ومن القصيدة إلى المظاهرة، من المظاهرة إلى الزنزانة إلى فضاء اللغة.. كان توفيق زيادة يصير إلى ظاهرة: إلى قائد وإلى بطل ورمز، يلهب الحماسة والمرح ويزوّج الحرير للحديد، وكان هو، كما هو الحماسة والمرح، هو الحديد والحرير، وهو الحث على الحياة، وعلى حب الحياة حتى نشوة الصعاليك.

وكنا نتعلم.. وهو أحد أبراج القلاع الأخيرة، ذات الأجراس القصوى، المطلة على جهات اللازورد وعلى شمال الباقين، حيث هم، في عيد العلاقة الأبدية – الأخضر والأسود.. بين شعب وأرض وتاريخ.

هو العلامة الشاهقة على شمولية الواجب، وعلى وحدة المستويات المنسجمة في ذات الفرد. وهو أحد أسماء الجليل العالي، العالي إلى ما لا نهاية.

وفيه، أكثر مما في سواه، التموج الهادئ والعاصف بين صلابة الفرفحينة وبين سيولة الرخام!

فإلى من أشير بعد الآن؟

ومع من أضحك حتى آخر الشارع؟

مع من أكسر نظام الزجاج؟

مع من أستعيد الحكاية؟

ولمن أتهيأ للزيارة هنا، أو هناك؟

آن لي أن أعرف، وآن لي أن أعترف بأن أشياء كثيرة تموت فيَّ،
تموت فيَّ على مهل على مهل، في أوج هذا الفراغ.

ولم يعد للعاصفة صوت.

انفصال القبيلة عن المدينة(*)

«في رثاء نزار قبّاني»

شموع كثيرة تُضاء لنزار قبّاني. لكنها أقلُّ من الشموع التي أضاءها الشاعر، طيلة خمسين عاماً، للعشاق وللمدافعين عن حرية الجسد والوعي والأرض. هو الشاعر المتفرّد منذ قصيدته الأولى، حتى صار «ظاهرة شعبية» في الشعر العربي المعاصر، الذي أنزله من أبراج النخبة وليالي الإلهام إلى متناول الأيدي، كالخبز والورد، حتى كاد أن يكون شاعر الجميع.

هو صاحب الحضور الأكبر في الوجدان العام. صاحب القصيدة - الأغنية الأكثر انتشاراً وتحريضاً على الحب والغضب، وعلى احترام الأناقة والجمال. ينتشر اسمه في الدفاتر الأولى ومطالع الرسائل، وفي إصغاء الجسد إلى حركة الملح الإيروسي في الدم... وفي ما يقوله الياسمين لأزقّة دمشق الغريبة في قرطبة، وينتشر على يد طفل فلسطيني تخدش ليل الاحتلال في القدس.

في عذوبته قسوة الحرير على زبيب الصدر الغضّ. وفي

(*) الكرمل العدد 53، خريف 1997.

قسوته عذوبة انتحار الأنهار في البحر. عاشق الثُّنائيات الحادة والألوان الساطعة. بَرِم بالرماديّ وشروط الهدنة، وبجنوح الشعر إلى الخروج من الحسيِّ إلى المجرد. إذا كانت السماءُ موجودةً في كل مكان، فلماذا يبحث عنها خارج مصدرها الدنيويّ؟

في وُسع نرجسه أن يتسلّل من صورته إلى الآخرين، فليس الحب إلا تَعرُّف الذات على ذاتها في حوارها مع آخر يخرجها من الصَّدَفة إلى الوجود.

وهكذا يصبحُ تأمُّل النرجس في الماء مرايا لعُشّاق آخرين. ويصبح الشاعر مرجعية عاطفية لأجيال لا ترى في شعره تقلبات عواطفها أمام سَفَر العيون إلى الأزرق والأخضر والمجهول، نبل تعثر فيه أيضاً على جدل الحب مع سؤال التحرر، تحرر الجمال والرغبة من سجن التابو.

مسكونٌ بالحرية إلى حدّ عشق الفوضى والتدمير، وهناك... على ضفاف المرأة، حيث يقيم الوطن المهدّد والمهان، يتسلّح النرجس الهشُ بالمخالب والأشواك، وتعلو قافية السيف على المفردات، فلعلّ بمقدور هذا البريق أن يضيء ليل الوعي العربي المحدّق في الهاوية. أهذا هو نزار قباني، صوت الحليب والزَّغَب؟ هو.. هو عندما يغضب.

لعلّ سيرة نزار الشعرية اكتملت، الآن، أو منذ سنين. لقد ترافق اكتمالها مع وصول رحلة الوعد الجماعية بحثاً عن حرية الجسد والوعي وانفصال القبيلة عن المدينة، إلى مضارب قبائل جديدة، فاتخذ صراخ الشاعر شكل البيان المبحوح، المحبط إلى درجة استبدل معها الغناء بالهجاء، ولم يعد في حاجة إلى مفردات

جديدة، فغرف من قاموسه الذي أُصيب بالإرهاق الجمالي من فرط ما حوّله التداول إلى ماركة مسجلة.

لذلك، لا يُقرأ نزار مُتَقطعاً، أو قصيدة قصيدة. قراءته الأفضل هي أن يُقرأ أثره الاستثنائي في لغة الشعر التي نقلها من مستواها المفرط في الرصانة، أو الشعرية المتعالية، إلى مستويات لم تألفها من قبل، وأدرجها في لغة الحياة اليومية العصرية، فصار الشعر ملكية عامة، مصاحباً لأدوات التدبير المنزلي والجمالي، وتعبيراً سلساً عن العادي والمألوف والبسيط في الحياة والشعور والسياسة. لقد نزع عن الشعر هالته البعيدة، فأجرى المصالحة التاريخية الكبرى بين القصيدة وبين الطلبة الصغار، وربات البيوت، والموظفين، وأصحاب المهن... ورؤساء الدول.

لم ينتبه أبداً للنقد، أحدث قطيعته الكبرى مع بُنية الشعر التقليدي المحافظ، دون أن يُطيل الإصغاء إلى إغواء الحداثة وأسئلتها الفكرية، لأن العَتَبَة الواسعة بين مرحلتين تاريخيتين نهي ساحته التي تتّسع له وحده لمواصلة التجديد والتطوير على طريقته الخاصة، وبلغته التي لم تكن في حاجة إلى توقيعه.

ولم ينتبه أيضاً إلى الغبار الذي تثيره خيولُهُ الجامحة، كتهمة الإفراط في جلد الذات، وتمجيد الذكورية الاستعلائية، إذ كان واثقاً من صواب قلبه، ومن أنه صنع للمرأة أكثر مما صنع بها. لم يعترف شاعر قبله، ومثله، بحقّ المرأة في مثل هذا التعبير المباشر والصريح عن نفسها، عما يدور في خلدها وفي جسدها من أفكار وأسرار. بيد أنه ليس شاعر المرأة وحدها، إنه شاعر الجميع.

أيها الساحر الساخر من كل شيء(*)

«في رثاء إميل حبيبي»

الآن وأنت مسجًّى على صوتك. ونحن من حولك، رجوع الصدى من أقاصيك إليك.

الآن لا نأخذك إلى أي منفى، ولا تأخذنا إلى أي وطن. ففي هذه الأرض من المعاني والجروح ما يجعل الإنسان قديساً منذ لحظة الولادة، وشهيداً حيّاً مضرّجاً بشقائق النعمان من الوريد إلى الوريد.

كان لي موعد معك، هنا في ناصرة البشارة والإشارة، فانتعلتُ قلبي وحملت هواجسي في يدي: هل أصل هذه المرَّة إلى جنة الجحيم هذه؟! أم سيعلمني السراب ثانية أن للأرض أرضاً أُخرى قريبة منها وبعيدة؟ ولم تكن أنت ذريعة للنداء. كنت العناق البعيد. أما كان في وسعي أن أجد الاثنين، دليلي وسبيلي؟! أم أن المصائر اعتادت على لعبة الحضور والغياب! على إيقاظ القلب من سكرته: لا تحلم بما لا تستحق. فليس هذا اللقاء سوى وداع.

(*) كلمة الشاعر في حفل تأبين إميل حبيبي حيفا، 3 أيار 1996.

مَـن يـودِّع مَـن، أيهـا الـسـاحـر الـسـاخـر مـن كـل شـيء؟ ومـن وقفتي هذه بالذات؟ فهأنذا أراك تغمز المشهد بنظرتك الشقيّة، لا لـشـيء إلا لأنـك تعـرف نفـسك وتعرفنـا واحـداً واحـداً منـذ أقـدم الفاتحين حتى آخـر العائدين. وتعـرف أن الـذات، لا الموضـوع، هـي مـا يجعـل المـرء يـركض مـن المهد إلى اللّحد بحثاً عـن ذاتـه التي لا تجد ذاتها، إلاّ إذا امتلأت بخارجها. وكم كابدت في هذه الرحلة. كـم كابـدت كـي تجـد الأدب هنـاك في تلـك المنطقـة المتـوتِّرة مـن السؤال. فكنت كما تريد أن تكون وكما لا تريد. وحيداً في زحامك ومزدحماً في وحدتك. ولكن حدود الكون كانت واضحة فيك من غير سوء. هنا على هذه الأرض القديمة الصغيرة يجري الحوار بين الواقعي والخرافي، بين الزمني والروحي، بين النسبي والمطلق، بين الزائل والدائم، بين الحق والباطل، بين الحرب والسلام. وهنا.. هنا البداية وهنا النهاية.

باقٍ في حيفا، حيّاً وحيّاً.

باقٍ في حيفا، هو الاسم الذي سمّيت به اسمك. لا لتميِّز بين صعود الجبل وبين هبوط الجبل. ولا كي تحدِّد الفارق بين الباقي في منفى هويّته، وبين العائد إلى هويّة منفاه. بل لتفعل فعلتك الخاصة بالأسفار، ولتحفر فوق المخطوطات ما لست في حاجة إلى تأكيده، إلاّ لمواجهة زمن طال فيه الشك شرعية الأُم. حين صار في وسع القوة الواثقة من امتلاك الحاضر، أن تضع الماضي على مائدة التساؤل، لتملي عليك روايتها: حجراً في مواجهة بشر.

لم يرتكب شعبك من خطيئة سوى اسم هذه الهوية الذي تحفره في قطعة من رخام وفي الذاكرة الجماعية:

باقٍ حيث ولد في المكان الذي واصل فيه سليقة العلاقة العضوية المستمرَّة، وبلا قطيعة، بين الأرض وتاريخها ولغتها. وتابع فيه الإصغاء المرهف بخشوع ومحبَّة إلى كلام السماء إلى الأرض. ليعيش حياته البسيطة قنوعاً بحصته من الماء والهواء والضوء وتبدُّل الفصول والغزوات، لتصبح الأرض التي غابت عنها طبيعتها أرضَ التعدُّدية والتسامح والسلام.

لقد شاءت طبيعة التطور التاريخي في تقاطع المصائر الإنسانية أن تجعل هذه الأرض المقدسة بلداً لشعبين، بعدما تعرض شعبها الفلسطيني إلى المصير التراجيدي المعاصر وبذل تضحيات تفوق طاقة البشر لتثبيت هويته الوطنية، وحقه في الاستقلال. وكنت أنت منذ البداية وحتى هذه اللحظة، أحد المنابر المتحرِّكة الأقوى والأعلى، الداعية إلى سلام الشعوب بحق الشعوب. السلام القائم على العدل والمساواة ونفي احتكار الله والأرض، للوصول إلى المصالحة التاريخية الحقيقية بين الشعبين، مع قيام الدولة الفلسطينية المستقلة وعاصمتها القدس.

والآن وأنت مسجّى على هذا المفترق، على لون هذا الغسق الداكن مدمى بالأمل وبخيبة الأمل، باليقين وبالشك معاً، فإن أكثر من جيل واحد من الباقين هنا يعبّر عن دَينه لك، للطريقة التي حللت بها جدلية التوتُّر الوجودي والثقافي بين الجنسية والهويّة،

بطريقة وحيدة هي البقاء والدفاع عن حقّهم في المساواة. وإمداد عناصر الهوية بمكوناتها الثقافية، الوطنية والقومية التي لا وجود لهم بدونها.

فطوبى لك أيها المعلم الذي جعل الحنين فاكهة، وسيَّج الحيرة بزهرة القندول.

كم أنت يا حبيبي، كم فيك من تناقض هو أحد مرايا تناقضاتنا التي تكسر اللغة من فرط نزوع المأساة إلى ارتداء قناع الملهاة. في كل واحد منّا واحد منك ونحن جميعاً فيك. وفي كل لحظة من زماننا أكثر من تاريخ يتبّدل قبل أن يمنحنا فرصة للتكيُّف أو فرصة للتذكُّر. تاريخ ينقضُّ علينا كقطار عشوائي، فماذا تفعل في انتحار الرحمة؟ لم تكن السخرية خيارك الأدبي بقدر ما كانت حجتك في وجه هذا العبث، وطريقة في اختيار برج للرصد، ونقطة للوقوف على قدم المساواة مع الخصم ومع القدر معاً.

إذا كنّا نلعب، فتلك هي شروط اللعبة، لساناً بلسان، لا طائرة ضد طائر. وفي هذه المنطقة أيضاً يتبطّن المعنى معنى ثانياً، ويلجأ الفرد إلى ذاته ساخراً من عبء رسالتها فيخف الحمل الثقيل من أجل الانتقال إلى حمل أثقل، في صحراء الإيقاع الذي لا يتوتَّر إلاّ لينسجم بين السياسي والأدبي. لا، لن تستطيع العودة إلى الوراء لإجراء التعديل المبتغى على مصيرك. تلك كانت حسرتك الأخيرة، أن تتخلى عن السياسة منذ البداية لتكون أديباً منذ البداية. فأنت من أنت ابن شرطك التاريخي وابن ذاتك. وليس من شيم هذه البلاد أن

ترحم أبناءها ليكونوا عاديين كسائر البشر. وليس من شيمها أيضاً أن تأذن للضحية بلوم نفسها. وفيك من المساحات والأصوات، فيك من تقاطع الطرق وحوادثها، فيك من البطل والضحيّة والشاهد، فيك من الأنا والجماعة والآخر، ما كان يُعجِز الفرد فيك عن أن تكون الراوية، لأنك أنت، أنت الرواية المفتوحة على الجهات كلّها والمفارقات كلّها والأسئلة كلّها ما عدا سؤالاً واحداً: هل انتصار الإطار هو هزيمة المعنى، وهل هزيمة الأداة هي موت الفكرة؟

والآن وأنت مسجّى على فكرتك ذات الأقانيم الثلاثة، الحرية والعدل والسلام، فإن شعبك بأسره، شعبك العربي وأشقاءه من آخر الصحراء حتى آخر البحر، وأصدقاءه الأوفياء، أصدقاءك، من قوى السلام في هذه البلاد وفي العالم، يزدادون وفاءً لفكرتك فتلك هي وصية الحُر للحُر، وتلك هي هوية وجودنا الإنساني المشترك على أرض المعاني الإنسانية العريقة والتعدُّدية الثقافية والدينية والقومية. أرض السلام العطشى إلى السلام.

فانهض معنا يا أبا سلام لنمضي قليلاً معك وإليك، إلى هناك، إلى حيث تريد أن تنام حارساً دائماً لتلفُّت القلب إلى حيفا. واغفر لنا يا معلّمنا ما صنعت بنا وبنفسك. اغفر لنا أننا سنعود بعد قليل إلى أنفسنا ناقصين.

ستبدو القدس ناقصةً عمّا قليل(*)

«في رثاء فيصل الحسيني»

لم يشأ فيصل الحسيني أن يكون ساخراً وجارحاً إلى هذا الحدّ. كانت إحدى خصاله الفروسية أنه يحبُّ الحياة، ولا يخاف الموت في آن واحد. لقد أعدَّ نفسه للاستشهاد في أزقّة القدس في أية لحظة. لكن القدر غدر بهذه الرغبة الصوفية. لذلك ظل موته مؤجّلاً. لم يولد تماماً ولم يمت تماماً، ما دام المجاز والواقع يتنافسان على امتلاك فلسطين.

لم نكن في حاجة إلى هذا الغياب الخاطف لنعرف، أو ليعرف، كم نحبه. لكن التراجيديا تأبى الاكتفاء بأقلَّ من جَرْحنا من الوريد إلى الوريد. وما زلنا جاهزين لأن نُمْتَحن، دون أن نقول: كفى، وإلى متى؟ آلاف الشهداء.. وفيصل. وفيصل في ذروة اللياقة الإنسانية والوطنية، يودِّع منذ قليل لصديقنا الكبير إبراهيم أبو لغد، ويودعه تراب يافا.

لكنه يمشي في شوارع القدس. يمشي عالياً على الأكف، كما

(*) الكرمل / العدد 68 – صيف 2001.

يمشي المحرِّر العظيم. يختفي الاحتلال من الطرق والشرفات والمخيلة، ليكمل فيصل الحسيني رحلته الأخيرة إلى باحة المسجد الأقصى، قرب والده الشهيد الكبير عبد القادر الحسيني، لتحمل السلالة الرسالة.

لم يذرف الشعب الفلسطيني من الدموع مثلما ذرف على فيصل، لا لأن الموت لم يدق جرس الإنذار - فالموت ثالث كل اثنين منا - بل لأن سقفاً عالياً من سقوف القدس قد انهار علينا، بعدما صارت القدس المعاصرة وفيصل الحسيني توأمين لا ينفصلان.

ستبدو القدس ناقصةً عمَّا قليل. سينقصها أحدُ أسمائها. ستتحسَّسُ جسدها وروحها، فتفتقد فيصل الذي ملأ نسيجها بحيويته الفذة ومرحه الطليق... في بيت الشرق وفي السوق، في أنقاض دار، وفي المظاهرة، تحت الرصاص وبين دخان قنابل الغاز، في محتويات الصورة وعلى الإطار، فلا تعرف نفسها إن كانت ثكلى أمْ يتيمة.

لم تكن القدس استعارته الأدبية المثقلة بالرموز التاريخية والميثولوجية غير المحدودة. لقد كانت مدينته الشخصية، مدينته المحتلة، الواقعية. فأشاح بوجهه عن أساطيرها ليندمج في حياتها اليومية.

فالتاريخ هو هنا، يبدأ من الدفاع عن نافذة مكسورة، وإصلاح أنبوب ماء. من تنظيف شارع وترميم مدرسة، ومن حلِّ مشكلة لبائع خضار جوَّال... لتثبيت الوجود العيني دفاعاً عن الآن، قبل إجراء تعديلات أركيولوجية بحثاً عن قدس أخرى وعن آثار أنبياء. كان الحاضر هو ورشة عمله الوطني.

فعله أقوى من قوله، على الرغم من براعته في المحاورة. ومسلحاً بصدقه مع النفس، وبإيمانه العميق بأن قوة المنطق أقوى من منطق القوة، كان أكثر الفلسطينيين اقتداراً على إحراج العدو والخصم والواقف بين بين.

ومن فرط ما هو مفعم بالشرعيات، الوطنية والأخلاقية، لم يكن في حاجة إلى الضجيج، ولا إلى الإقامة في عباءة أبيه. كان قائداً على الرغم منه... لذا لم يتصرف إلاّ كجندي شديد الانضباط، ساخراً من تربية الخيول الطروادية!.

ولأنه عدو المقاعد، ومحصَّن ضد وباء الكاميرا، لم يكترث بما يعرف عمّا يُعدُّ له المستقبل من دور خاص في المنعطفات التاريخية القادمة، لا لأن التواضع هو حليفُ الذكاء فحسب، بل لأنه كان أسمى من ذاته، فلم يُوَجِّه الجداول المنسابة إليه إلاّ إلى جهة النهر الواحد.

يا فيصل، لا توغل في الغياب. فأنت تعرف كم نحبك...

ضميرنا، وسفيرنا إلى الوعي الإنساني (*)

«في رثاء ادوارد سعيد»

لا أستطيع أن أودّع ادوارد سعيد، من فرط ما هو حاضر فينا وفي العالم، ومن فرط ما هو حيّ. ضميرنا وسفيرنا إلى الوعي الإنساني سئم، أمس، من الصراع العبثي الطويل مع الموت. لكنه لم يسأم من مقاومة النظام العالمي الجديد، دفاعاً عن العدالة، وعن النزعة الإنسانية، وعن المشترك بين الثقافات والحضارات. كان بطلاً في مراوغة الموت طيلة اثني عشر عاماً. بتجديد حياته الإبداعية الخصبة، بالكتابة والموسيقى وتوثيق الإرادة الإنسانية، والبحث الحيوي عن المعنى والجوهر، ووضع المثقف في حيّزه الصارم. لو سُئل الفلسطيني عمّا يتباهى به أمام العالم، لأجاب على الفور: إدوارد سعيد، فلم ينجب التاريخ الثقافي الفلسطيني عبقرية تضاهي إدوارد المتعدّد المتفرّد. ومن الآن، وحتى إشعار آخر بعيد، سيكون له الدور الريادي الأول في نقل اسم بلاده «الأصلية» من المستوى السياسي

(*) جريدة الحياة اللندنية 26 / 9 / 2003.

الدارج إلى: الوعي الثقافي العالمي. لقد أنجَبتهُ فلسطين. ولكنه - بوفائه لقيم العدالة المهدورة على أرضها، وبدفاعه عن حق أبنائها في الحياة والحرية - أصبح أحد الآباء الرمزيين لفلسطين الجديدة. إن منظوره إلى الصراع الدائر فيها هو منظور ثقافي وأخلاقي لا يبرر فقط حق الفلسطينيين في مقاومة الاحتلال، بل يرى إليه باعتباره واجباً وطنياً وإنسانياً أيضاً. كان إدوارد كُلاً لا ينفصل. توحّد فيه الإنسان والناقد والمفكر والموسيقي والسياسي، من دون أن تشوّش طبيعة كل نشاط من هذه الأنشطة على طبيعة النشاط الآخر. وامتازت شخصيته ذات السطوة العالية بكاريزما حوّلته ظاهرة عالمية فريدة. فنادراً ما يجتمع المثقف والنجم في صورة واحدة، كما اجتمعت في إدوارد سعيد، الأنيق، البليغ، العميق، الشرس، السلس، المفتون بجماليات الحياة واللغة. وفي وداعه الصعب، في وداعه المستعصي على الغياب يلتقي العالم مع فلسطين عند لحظة نادرة، فلا نعرف الآن من هم أهل الفقيد، لأن عائلته هي العالم. خسارتنا مشتركة، ودموعنا واحدة، لأن إدوارد بضميره الحيّ وموسوعيته الثقافية، قد وضع فلسطين في قلب العالم، ووضع العالم في قلب فلسطين.

الكائن الرمزي

العائد من تأويلات إغريقية(*)

«في رثاء ياسر عرفات»

فاجَأنا ياسر عرفات بأنه لم يفاجئنا. كأنّ تطابقاً بين الشخص المريض والنص المريض قد حدَّد مسبقاً صورة النهاية، وحرم البطل التراجيدي من إضفاء خصوصيته على القَدَر. فلا معجزة هذه المرة، ولا مفاجأة، منذ أصبحت التراجيديا، المصورة في مسلسل تلفزيوني طويل، يومية ومألوفة وعادية!

لقد أعدَّنا ياسر عرفات، تدريجياً، لوداعه المتواصل أكثر من مرة، وعوَّدنا على موت غير عادي وغير معلن، بغارة من طائرة حربية، أو بسقوط طائرة مدنيّة في صحراء. لكنه - والأقدار تُضفي عليه سحر الأعجوبة - كان يسبق الموت إلى الحياة، فنحيا معه في رحلة أدمَنَّا خلالها الرحيل إلى هدف يتلألأ بجماليات المستحيل، وبشاعرية رعوية تُعيننا على طول الطريق.

من منفى إلى آخر، كان الموضوع ينأى عن أرض الموضوع...

(*) جريدة الحياة اللندنية 2004/11/12 .

ويدنو، في بلاغة ترسم اللافتات بدمٍ قلنا أنه يخصب الفكرة وينعش الذاكرة، ويرفع الحدود عن العلاقة بين الواقعي والأسطوري. كنا في حاجة إلى أسطورة أنجزنا بعض فصولها. لكن الأسطورة في حاجة إلى واقع، فهل سينجح الأسطوري في امتحان العمل على أرض الواقع؟ إنه سؤال مُؤجَّل!

هو، ياسر عرفات، من استطاع أن يروِّض التناقض في المنافي، بمزيج من البراغماتية والدين والغيبيات. وتحوَّل، بديناميكيته الخارقة وتماهيه الكامل بين الشخصي والعام وعبادة العمل، من قائد إلى رمز شديد اللمعان.

لم يزاول مهنة الهندسة لتعبيد الطرق، بل لشقّها في حقول الألغام. قد يحتاج التاريخ إلى وقت طويل لترتيب أوراق هذا الرجل – الظاهرة. لكنه سيمنحه رتبة الشرف في علم القدرة على البقاء منذ الآن، ومنذ الآن سيتوقف طويلاً عند مغامرته – المعجزة: إشعال النار في الجليد: فقد قاد ثورة معاكسة لأي حساب، لأنها ربما جاءت قبل أوانها، أو بعد أوانها ربما. أو ربما لأن موازين القوى الإقليمية لا تأذن لأحد بإشعال عود كبريت قرب حقول النفط... وعلى مقربة من الأمن الإسرائيلي!

لم ينتصر في المعارك العسكرية، لا في الوطن ولا في الشتات. لكنه انتصر في معركة الدفاع عن الوجود الوطني، ووضع المسألة الفلسطينية على الخارطة السياسية، الإقليمية والدولية، وفي بلورة الهوية الوطنية للفلسطيني اللاجئ المنسيّ عند أطراف الغياب، وفي تثبيت الحقيقة الفلسطينية في الوعي الإنساني، ونجح في إقناع العالم بأن الحرب تبدأ من فلسطين، وبأن السلم يبدأ من فلسطين.

وصـــارت كوفيـــة ياســـر عرفـــات، المعقـــودة بعنايـــة رمزيـــة وفولكلورية معاً، هـي الدليل المعنوي والسياسـي إلى فلسطين.

لكنه، وقد اختزل الموضوعات كلها في شخصه، صـار ضـرورياً لحياتنا إلى درجة الخطر... كرَبٍّ أسـرة لا يريد لأولاده أن يكبروا لئلا يعتمدوا على أنفسهم. لذلك أعدَّنا، أكثر من مرة، للتعوُّد على الخوف مـن فكـرة اليُـتم، وعلـى الخـوف مـن احتـضار الفكـرة في حـال غيابـه الجسدي. ومن فـرط مـا نـاوش المـوت ونجـا، امـتلأ لاوعـيٌّ فلسطيني خرافي بشعور ما بأن عرفات قد لا يموت! وهكذا لامَسَت أسطورته حدود الميتافيزيقيا.

لكن المفاجآت كانت تعمل في مكان آخر. فهذا الكائن الرمـزي العائد مـن تـأويلات إغريقيـة، كـان في حاجـة إلى التخفيـف مـن عـبء أسـطورته، لأن البلـد في حاجـة إلى بنـاء وإدارة، وإلى الـتخلّص مـن الاحـتلال بوسـائل جديـدة. وهـو الآن مكشوف أمـام الجميـع، عرضـة للمس والهمس والمساءلة. ومـن سـوء حـظ البطـل أن عليـه أن ينتـصر على الأعداء في معارك غير متكافئة، مـن جهـة... وأن يـصون صـورته في المخيلة العامة من نتوءاتها الداخلية.

لكـن، وهـو المـشبع بثقافـة صـلاح الـدين التفاوضـية، وبتـسامح عُمَر، لم يأت على حصان أبيض، ولا ماشياً أمـام جَمَـل... فـلا مكـان للخيل والإبل في بلاغـة الأزمنـة الحديثـة. بل جـاء إلى واقعـه الجديـد محمولاً على اتفاق أوسلو، ذي الجوهـر الأمني الخالي من الإفـراط في التفاؤل، والمفتوح على غمـوض النيـات. لكنـه عـاد، وفي ذهنـه خـاطرة مرِحة: حتى النبي موسى لم يعد إلى «أرض الميعاد»!

هي خطوة أولى نحو الدولة، يقول، ويعلم أن فلسطين ما زالـت

هناك: في القضايا المعلّقة على مفاوضات الوضع النهائي، حول القدس وحق العودة وغيرها من القضايا الشائكة. والطريق إلى هناك لا يمر من أوسلو، بل من مرجعيات الشرعية الدولية.

وكان يعلم أن تلك المرجعيات لم تعد صالحة تماماً في عالم القطب الواحد، الذي رفع الدولة الإسرائيلية إلى مرتبة المقدَّس الذي يُلهم «البيت الأبيض» بتعاليمه السماوية! ويعرف أيضاً أن المراسم الرئاسية وبطاقات الهوية وجوازات السفر لا تعني، بالنسبة إلى المسؤولين الإسرائيليين، إلا ضرورة إلهاء المحرومين من الاستقلال بوجبات رمزية سريعة لا تشبع الهوية الجائعة. ويعرف أيضاً وأيضاً أنه قد انتقل من المنفى إلى سجن مؤثَّث بصور الأشياء لا بحقيقتها، وأنه في حاجة إلى إذن بالانتقال من سجن في رام الله إلى سجن في غزة. ولا بأس من سجاد أحمر... ونشيد.

من هنا، بدأت محنة الرئيس، وداؤه السياسي والمعنوي. فهذا الأسير العظيم، المحكوم بالشروط الإسرائيلية القاسية، لا يستطيع التقدم نحو الفهم الإسرائيلي لعملية السلام، ولا يستطيع التراجع إلى أبجديات الصراع التقليدية. ولا يعزِّيه أن من ندم على أوسلو وخان تداعياتها هو «الشريك الإسرائيلي» الذي لم يعد شريكاً. فما العمل؟

لم يختلف أحد على حق الفلسطينيين في المقاومة، فكانت الانتفاضة الثانية تعبيراً طبيعياً عن إرادتهم الوطنية وإصرارهم على إعادة الحياة إلى الأمل بسلام حقيقي يحقق لهم الحرية والاستقلال. لكن أسئلة كثيرة طُرحت حول الوسائل التي ينبغي أن تخدم هذا الهدف، وتُجنِّب الفلسطينيين خطر استدراجهم إلى الحلبة العسكرية

التي تَشَهّاها شارون، ليدرج حربه على الكيانية الفلسطينية الوليدة في سياق الحرب العالمية على الإرهاب. منذ أضاعت أميركا الحدود بين مفهوم المقاومة ومفهوم الإرهاب!

لم يعد أمام ياسر عرفات إلا الرهان على قَدَرٍ لا يستجيب، وعلى معجزة لا تُطيع هذا الزمن. المقاطعة، مقره ومنزله الوحيد، تنهار عليه غرفة غرفة. وهو يردِّد في نبرة نبوية: «شهيداً شهيداً شهيدا»، فيثير في النخوة العربية قشعريرة كهربائية عابرة. لكن تكرار أخبار المأساة يجعلها عادية. وهكذا صار حصار عرفات أمراً مألوفاً... ثلاث سنوات من تسميم الحياة، ثلاث سنوات من استنشاق الهواء الفاسد، ثلاث سنوات من الهجاء الأميركي «لم يعد ذا صلة»، ثلاث سنوات من الكدِّ الإسرائيلي لتجريد عرفات من صلاحيته وصلاحية رمزيته. بيد أن الفلسطينيين قادرون دائماً على الترميز: حصار الرئيس رمز لحصارنا، ومعاناته رمز لمعاناتنا. فهو معنا، وفينا، ومثلنا، نحبُه لأننا نحبه. ونحبّه لأننا لا نحبّ أعداءه.

لم يفاجئنا هذه المرة. فقد أعدَّنا لوداع لا لقاء بعده. خرج المحاصر من حصاره ليزور الموت في المنفى، وليزوِّد الأسطورة بما تحتاجه من مكر النهاية. لقد منحنا الوقت ليتدرب الحزن فينا على أدوات التعبير اللائقة، ولنبلغ سن الفطام التدريجي. في كل واحد منا شيء منه. هو الأب والابن: أبو مرحلة كاملة من تاريخ الفلسطينيين، وابنهم الذي أسهموا في صوغ خطابه وصورته.

لا نودِّع الماضي معه... ولكننا ندخل، منذ الآن، في تاريخ جديد مفتوح على ما لا نعرف. فهل نعثر على الحاضر، قبل أن نخاف الغد؟

رحلة أوديسية(*)

«في رثاء ياسر عرفات»

تأخر حزني عليه قليلاً، لأني كغيري توقعت من سيد النجاة أن يعود إلينا هذه المرة أيضاً ببداية جديدة، لكن الزمن الجديد أقوى من شاعرية الأسطورة ومن سحر العنقاء.

وللتأبين طقس دائم، يبدأ باستعمال فعل الماضي الناقص. كان ياسر عرفات الفصل الأطول في حياتنا، وكان اسمه أحد أسماء فلسطين الجديدة، الناهضة من رماد النكبة إلى جمرة المقاومة، إلى فكرة الدولة، إلى واقع تأسيسها المتعثر. لكن للأبطال التراجيديين قدراً يشاكسهم، ويتربص بخطوتهم الأخيرة نحو باب الوصول، ليحرمهم من الاحتفال بالنهاية السعيدة بعمر من الشقاء والتضحية، لأن الزارع في الحقول الوعرة لا يكون دائماً هو الحاصد.

يعزينا في هذا المقام أن أفعال هذا القائد الخالد، الذي بلغ حد التماهي التام بين الشخصي والعام، قد أوصلت الرحلة الفلسطينية الدامية إلى أشد ساعات الليل حلكة، وهي الساعة التي

(*) كلمة ألقيت في أربعين ياسر عرفات.

تسبق الفجر، فجر الاستقلال المر، مهما تلكأ هذا الفجر، ومهما أقيمت أمامه أسوار الظلاميين العالية.

ويعزينا أيضاً أن بطل هذه الرحلة الطويلة، الذي ولد على هذه الأرض الشامخة، قد عاد إليها ليضع حجر الأساس للمستقبل، وليجد فيها راحته الأبدية، لتغتني أرض المزارات بمزار جديد.

الرموز أيضاً تتخاصم، كما يتخاصم التاريخ مع الخرافة، والواقع مع الأسطورة.

لذلك كان ياسر عرفات، الواقعي إلى أقصى الحدود، في حاجة أحياناً إلى تطعيم خطابه بقليل من البعد الغيبي، لأن الآخرين أضافوا إلى الصراع على الحاضر صراعاً على الماضي، بمحو الحدود بين ما هو تاريخي وما هو خرافي، ولتجريد الفلسطيني من شرعية وجوده الوطني على هذه الأرض. لكن البحث عن الحاضر هو شغل الناس وشاغلهم، وهو ميدان عمل السياسة، وعمل القائد المتطلع إلى الغد.

وكان ياسر عرفات، الناظر إلى الغد، والعميق الإيمان بالله وأنبيائه، عميق الإيمان أيضاً بالتعددية الثقافية والدينية، التي تعطي هذه البلاد خصوصيتها.. التعددية المضادة للمفهوم الحصري الإسرائيلي. وكان في بحثه الديناميكي عن الغد في الحاضر يبحث عن نقاط الالتقاء، ويشكل سداً أمام الأصوليات. لم يكن تديّنه حائلاً دون علمانيته، ولم تكن علمانيته عبئاً على تدينه. فالدين لله والوطن للجميع.

من منّا لم يقف حائراً أمام قوة إيمانه بالعودة القريبة؟ كان بصره كبصيرته يخترق الضباب الأسود.

كنت شاهداً عليه وهو يستعد لركوب البحر من بيروت إلى ما لا نعرف، إلى مجهول بعيد.

سأله أوري أفنيري: إلى أين أنت ذاهب؟ فرد على الفور.. إلى فلسطين. لم يصدق أحد منا هذا الجواب الهارب من الشعر، ولم تبد فلسطين من قبل بعيدةً كما تبدو من هذا البحر. كان خارجاً من حصار شارون، نجا من ملاحقة الطائرات ومن عدسة القنّاص، ومضى في رحلة أوديسية، محمّلاً بنهاية مرحلة، ليقول: أنا ذاهب إلى فلسطين.

أعاد ترميم الحكاية والرحلة، نجا من غارة على غرفة النوم في تونس، ونجا مرةً أخرى من سقوط طائرته في الصحراء الليبية، ونجا من آثار حرب الخليج الأولى، ونجا من صورة الإرهابي واستبدلها بصورة الحائز على جائزة نوبل للسلام، وحقق نبوءته التي سكنته طيلة العمر، عاد إلى أرض فلسطين، عاد إلى أرض ميعاده.

لو كانت تلك هي النهاية لانقلبت التراجيديا الإغريقية على شروطها. لكن شارون، العائد من ضواحي بيروت نادماً على ما لم يفعل، سيلاحق خصمه الكبير في رام الله، سيحاصره ثلاث سنوات، سيحوِّل مقره أطلالاً، وسيسمم حياته بالحصار والعزلة، وسيحرمه من الموت كما يشتهي شهيداً في مقره. فإن شارون لا يحارب الشخص ولا يحارب نصه الوطني فحسب، بل يحارب إشعاع الرمز في الزمن، ويحارب أثر الأسطورة في ذاكرة الجماعة.

لكن ياسر عرفات، الذي يعي بعمق ما أعد لنفسه من مكانة في تاريخ العالم المعاصر، أشرف بنفسه على توفير وجع ضروري

للفصل الأخير من أسطورته الحية، فطار إلى المنفى ليلقي عليه تحية وداع أسلم معها روحه. فالبطل التراجيدي لا يموت إلا في المنفى.

وفي طريق عودته المجازية، عرّج ذو الهوى المصري على مصر ليسدد لها دينه العاطفي. وعند عودته النهائية، التي لا منفى بعدها، ألقى النظرة الطويلة الأخيرة على الساحل الفلسطيني المغروز كسيف في خاصرة البحر، ثم نام. تدثر الجسد الخفيف بأرض الحلم الثقيل ونام.. لا لينهض كصنم أو أيقونة، بل فكرةً حيةً تحرضنا على عبادة الوطن والحرية، وعلى الإصرار على ولادة الفجر بأيد شجاعة وذكية.

إن صناعة الوهم تزدهر الآن في مكان آخر. فعلى مستويات عالمية وإقليمية، يجري الاحتفال المبكر لرؤية فجر كاذب، يبزغ من رحيل عرفات الموصوف بأنه كان العقبة الرئيسة أمام تقدم عملية السلام.. ليكن، فما هي الرؤية الجديدة؟ سيمتحن القانون الدولي والمرجعية الدولية.

مادامت العقبة قد زالت، فهل سيزول الاحتلال؟ لن ينتظر العالم طويلاً ليدرك أن لاءات شارون الأربع، التي تبناها الرئيس الأميركي، لا تشكل العقبة الكبرى أمام السلام فحسب، بل تجعل السلام مستحيلاً، لأنها تجعل إمكانية قيام دولة فلسطينية مستقلة مستحيلة. فلا يستوي السلام مع استمرار الاحتلال واستعباد الشعب الفلسطيني، كما لا يستوي المؤقت مع الأبدي، فمن بعد عرفات سيرضى بشبه دولة مؤقتة إلى الأبد؟!.

سنفتقده دائماً في الأزمات، وفي المفاوضات، وفي جميع نواحي حياتنا، لأنه جزء عضوي منها، ولأنه فريد وبلا مدرسة، فالعرفاتية

لا تقوم إلا على صاحبها، لأنها موهبة خاصة حيوية، وألفة ونشاط خارق، ومزايا شخصية لا تورث، وفوضى ونظام معاً، وعلاقات حميمة مع الناس، شعت الكريزمة العرفاتية ما هي عليه.

بعد عرفات لن نعثر على عرفاتية جديدة. لقد أغلق الباب على مرحلة كاملة من مراحل حياتنا الداخلية، لكن الباب لن ينفتح بغيابه على قبول الشروط الإسرائيلية التعجيزية لتسوية لم يبق للفلسطينيين فيها ما يتنازلون عنه.

هنا تواصل العرفاتية فعلها، وهنا لا يكون عرفات فرداً، بل تعبيراً عن روح شعب حي.

في كل واحد منا فكرة شخصية منه وعناق وقبلة، وفي كل واحد منا وعي هوية لا تعاني من قلق التعريف.

لن نكون فلسطينيين إلا إذا كنا عرباً، ولن نكون عرباً إلا إذا كنا فلسطينيين، فهذه الهوية مستعصية على المراجعة والتفاوض، سواء قام الشرق الأوسط الجديد أو لم يقم. ولن نكون ما نريد أن نكون إلا إذا عرفنا كيف ننهي عملية الخروج من تاريخنا ومن التاريخ الإنساني، وكيف نعود إليهما بكل ما أوتينا من طاقات وتجارب ومواهب؟

وتلك كانت محاولة ياسر عرفات الدؤوب، الانتقال من الدور الذي تحتله ضحية التاريخ إلى المشاركة في صناعة التاريخ، فله المجد والخلود.

العاشقة حتى ما بعد الثمانين(*)

«في رثاء فدوى طوقان»

بعد إدوارد سعيد، المُفكِّر الكوني المحلِّق خارج المكان. وبعد إحسان عباس، العلاَّمة الباحث عن ذهَب التراث في كل مكان. وبعد محمد القيسي، شاعر الناي الأمهر في استدراج المكان... طَوَتْ فدوى طوقان جسدها الهشّ في قصيدتها الناعمة، كفراشة في وردة، ونامت داخل المكان.

سنة صعبة علينا، ومكان أصعب. لم يموتوا تماماً. لقد توقفوا عن الكتابة لتبدأ كتابتهم مُهمَّتها الأخصب: أن تكتب نفسها، بالاعتماد على نفسها، وعلى ما فيها من حياة بالاعتماد على نفسها، وعلى ما فيها من حياة ثانية: كأنَّ غياب الكاتب هو شكل من أشكال حضور النص.

فدوى، أختنا الكبيرة، ودَّعت زملاءها من نافذة بيتها في نابلس، كما ودَّعت عشرات من الأحباء والشهداء. ولولا الحب، لولا الحب الذي هو شرط حياتها لكادت أن تكون خنساء العرب الفلسطينيين، في بلد صار فيه الموت هو سيّد الكتابة.

(*) الكرمل / العدد 78 – شتاء 2004.

لم تعش كما تشتهي. لم تشأ أن يكون كل شيء واضحاً إلى هذا الحد الفاضح. ففي الضباب تأويل. وكم قالت لي كلما التقينا: كم أتمنى أن أعرف طريقي إلى غموضٍ ما في الشعر. كانت تطل بالغموض، لتقول أكثر مما قالت ربما من المسكوت عنه في قلبها، فقد ظنَّت أن في الغموض حرّيةً، وشاعريّةً لا تُغْرِيها تسميةُ الواضح.

لكنها أتقنت الشعر بصراعها مع صعوبة الوضوح. فهل هنالك ما هو أوضح من أن تكون المرأة امرأة؟ وهل هنالك ما هو أصعب من أن تكتب الأنثى أنوثتها في مجتمع ذكوري الثقافة؟ لا تحتاج ثورة المرأة على سجنها إلى نظرية، فمن حسّيتها يتشكّل وعيها الأول بذاتها. وهكذا كانت رحلتها الجبلية، تفسيراً لخلفية شعرها الرومانتيكي المبشر بتمردها على ما أعدت لها «الرجولة» من مصير. وهكذا ارتبط شعرها، منذ البداية، بإعلان حقها في الحب، أي حقها في الحرية.

أحببنا شعر فدوى، لأنه كان يغوينا، من فرط بساطته، بتدوين عواطفنا الصغيرة وهمومنا الشخصية كيوميات خاصة، ولأنه كان يرشد الإحساس إلى البوح، ففي كل كائن بشري شاعر خفيّ لا يحتاج إلى سيف وفرس وبطولة ليمتلك حق الكلام.

لم تواصل فدوى تقاليد الشعر الفلسطيني المنخرط في صياغة صوت الجماعة المعرضة لخطر الاقتلاع. لم تكمل صوت أخيها إبراهيم الهجائي والمُحرِّض، على الرغم من دوره الحاسم في تشجيعها على كتابة الشعر، جلست في ركنها الأنثوي، وأصغت إلى قلبها وجسدها، وإلى ما يخاطبهما من شعر رومانتيكي قادم من العالم الخارجي، وجدت فيه صوت الذات الباحثة عن حريتها الشخصية لتكون مؤهلة لوعي تحررها الوطني.

صحيح، أن فدوى كتبت شعراً في التراجيديا الفلسطينية، وكيف لها ألا تكتب! لكن صوتها الخافت كان مختلفاً، كان صوت المرأة العاشقة، المتأمِّلة، المعذَّبة، الوحيدة، الذي لا يشبه صوتاً آخر، كانت من الجماعة وخارجها في آن معاً. لقد عاصرت شعراء النكبة، ولم تكن منهم. عاصرت شعراء الحداثة العربية ولم تكن منهم. وعاصرت شعراء المقاومة، ولم تكن منهم. لقد حافظت على هويتها الشعرية الخاصة بها. وحافظت على ما يشبه «الثابت» في الشعر، وهو النزعة الرومانسية. وحافظت على ما يشبه «الثابت» في الرومانتيكية، وهو الحب خلاصاً وجواباً، ومداواةً للذات، ومقاومةً لعالم فَقَدَ الرحمة. وبالحب، بالحب وحده يكون الشعر عزاء، وطريقة لبلوغ سلام مع النفس ومع الآخرين.

لكن زلزال حزيران 67، أخرج الشاعرة عن طورها الشعري، فأحدث خلخلة ما في لغتها الحريريّة الصنُّع، وزجَّ بسليقتها وأخلاقيتها الأدبية الرفيعة في هذا السؤال الصعب: ماذا يفعل الشاعر في زمن المحنة؟ إذ صار على الشاعر أن يخرج من ذاته إلى خارجها، وصار على الشعر أن يشهد،

زارتنا في حيفا... أسيرةً تسعى إلى أسرى، قرأت علينا قصيدتها الأولى في المحنة الجديدة: «لن أبكي». لكنها كانت تبكي كحمامة. لم يعد الغناء الرومانتيكي جواباً على الكراهية والوحشية، وعلى واقعٍ لا يأذن للكلمات بأن تواصل انفصالها السابق عن فخاخه، ولا يأذن لها بالاستمرار في البحث عن «الشعر الصافي»، ولا يتيح للشخصية بأن تكشف عن خصوصيتها.

كانت خصوصية الشعر الفلسطيني، في تلك اللحظة

التاريخية، تُحَدّد بموضوعه وبمكان كتابته، حيث التقت الأصوات كلها في قصيدة واحدة. وصار كل اسم يدلُ على اسم آخر، ولم تعد القصيدة في حاجة إلى التوقيع. ففي وسع القارئ، وحتى الناقد، أن يُعَرِّف الخصوصية الشعرية الفلسطينية باللاخصوصية الشخصية!!

هل تلك هي إحدى أعراض مُهمَّة الشاعر في زمن المحنة، أم تلك هي تداعيات ما يتطلبه الواجب؟ لا أدري، فلعل سؤال الشعر عن حدود طبيعته الخاصة، قد أُرجئَ إلى شرط آخر تخف فيه حدَّةُ التوتُّر بين الجمالي والضروري. لكن، حين يطول زمن الطوارئ، يجد كل شاعر وقتاً للتأمّل في خصوصيته، وليدرك أن فاعلية الشعر تأتي من جماليته، وأن جمالية الشعر تأتي من طريقته الخاصة في التعامل مع الواقع العَيْني، وتحويله إلى واقع لغوي مجازي.

وهذا ما فعلته فدوى التي واصلت الكتابة عن ذاتها العاشقة حتى ما بعد الثمانين، دون أن تتنازل عن وفائها للوطن والإنسان والمشاعر الإنسانية والطبيعة، ومن الصعب أن نعثر على تطابق أكبر من التطابق الشفَّاف بين شخصية فدوى العذبة وشعرها العذب. بين تقشُفها في العيش وتقشفها في اللغة. انكسرت جيتارة الألم، واستمر النغم.

امتلاء النرجس بالحكمة(*)

«في رثاء سمير قصير»

كلما التقيتُ باسمه، أصغيتُ إلى أُغنية صغيرة تمجِّد قران الفُتُوَّة والوعي، واقترانَ الرأي بالشجاعة... ثم حزنت، لا لأنَّ عمر الورد قصير، بل لأن تلك الوردة لم تُكْمل تفتُّحها الساطع على سياج يحترق!

كان سمير مهووساً بالسباق على طريق الغد، ليبقى الفتى الأوَّل. وكان له ما أراد: فإن مَنْ سَبَقَنا إلى الغياب لم يكبر مثلنا. هناك، حول صورته، سيجد الزمنُ نفسَهُ، كعربيّ معاصر، عاطلاً عن العمل!

أمّا نحن، أصدقاءه وعُشَّاقَ بيروتَ المفجوعين، فلن نعتذر عن حلم جميل، مهما ارتدى من أقنعة الفجر الكاذب. ولن تُغرينا تعاليمُ التوازن باتهام شهيد الحرية والحب بالتهوُّر، كما قد يفعل المحاسبون المَهَرةُ في مؤسسات العواطف والأفكار.

بل نسأل القاتل: أما كان في وسعك أن تكتب مقالة في جريدة

(*) الكرمل / العدد 84 – صيف 2005.

تُثْبتُ فيها أن سمير قصير على خطأ، ولا يستحقُ الحياة في لبنان، ولا في بلد آخر؟

البراهين كثيرة. تبدأ من خلل فادح في خريطة يافا، ومن سُلالة لا تستقيم، على الرغم من صحّة الولادة، مع معبودات الطائفة والعائلة والقبيلة... ولا تنتهي عند حرمان الغريب من حقه في العمل اليدوي والفكري، ،ومن إبداء الرأي في المناخ المتغيِّر في المحيط والعالم.

لم نقل له من قبل: ما أجملك! فقد كان يعرف ذلك أكثرَ مما ينبغي، ويعلنه نيابةً عنا. لكنَّ للغياب استرجاعاً لـزمنٍ أُصيب بالفصام.

في لحظة واحدة، في انفجار واحد، ينقلب فعل المضارع إلى فعل ماضٍ ناقص يحتكر الذكرى، ويُنْقِصُ المكان. ويصبح ما بعده ظلاماً يدركٍ بالحواسّ الخمس... فبأيّ قلب أُناديه: يا صاحبي! لماذا جعلتنا نحبك إلى هذا الحد؟

لم نجتمع إلاَّ لنضحك من امتلاء النرجس بالحكمة. فالطفل المعجزة – كما سمّيناه – كان سعيداً بأن يكبر كاتباً ومثقفاً وعاشقاً، دون أن يتخلَّى عن خصوصية اللقب الذي يضمن له صورةَ يوسف بين إخوته، وسيرةَ الفارس المنذور للدفاع عن حرية غريبة الأطوار، وعن ديموقراطية شاذَّة.

سمير قصير، الراقص الرشيق في حقول الألغام، الساخر من كل انسجام مع عبودية مفروضة أو مختارة، هو أحد أسماء التفوُّق على صَدَفة الهوية وعلى التخصّص في مُدَوَّنةٍ واحدة. لذلك صدَّق أن في وسع الفلسطيني أن يكون لبنانياً، وأن في وسع اللبناني أن يكون

فلسطينياً عربياً، وأنَّ من واجب العربي أن يكون مشاركاً بالتفكير – على الأقل – في التداعيات التي تتركها انقلابات العالم المعاصر على ما يُعدُّ له من مصائر. وصدَّق أن ثقافة الديموقراطية لا تنتهك – بالضرورة – مقدساتِ التراث القومي!

لذلك لم يقع في شَرَك السؤال الزائد عن حاجتنا إلى الوجود: مَنْ أنا؟ فهذا المواطن المتعدّدُ المتجدِّدُ المتنوِّرُ المتطور لا يحتاج إلى برهان على شرعية الأُمّ. لم يقاوم الأصولية بأصولية مضادة، ولا الطائفية بطائفية مُضْمَرة. هويَّتُهُ مفتوحة على غدٍ ينبغي أن يكون مفتوحاً للجميع، وعلى حداثةٍ لا معنى لها – في شرطنا التاريخي – إلا بارتباطها بمشروع تحررٍ شامل المستويات:

من حق الطفل في مساءلة أبية إلى حقّ المرأة في خلع الرجل، إلى حق المواطن في تغيير الحاكم، إلى حق الفرد والمجتمع في مقاومة الاستبداد والاحتلال معاً، على حقِّ الشاعر في التخلُّص من الانضباط للقافية، إلى حق الحالمين بأن يحلُموا بأنهم أحرار، إلى حق الكاتب في التمييز بين الموت ومعنى القتل!

ألهذا استحقَّ سمير قصير القتل؟

ملءُ قلبي هجاء لسادة هذا الزمن الذي لا يُسْأل فيه عن اسم القاتل، بل يُسأل عن اسم القتيل التالي. كأن القاتلَ هو الغامضُ الثابت، والقتيلَ هو الواضحُ المتغيّر. وهكذا تتحول شخوص المسرحية الدموية جمهورَ مشاهدين يتفرجون على مصائرهم المدونة، ويتحول جمهورُ المشاهدين شخوصاً في مسرحية لم يقرأوا نَصَّها.

وملءُ قلبي رثاء مادح لمن كتبوا بالجمر أحلامهم، دون وَجَل من ضُبَّاط الليل، أو خجلٍ من عورة الحقيقة.

وملء قلبي بكاء مالح على لبنان الجميل، الذي أُشبعَ بلاغةَ مديحٍ لا يريده، واخْتُزل إلى حدّ الخَنْق بصور مستوحاة من أغنيات عن براءة ريفية، ،ومشهد طبيعيّ لا يرى منه العابرون إلا الأخضرَ المُصفّى بأبدية الأزرق. أماً الأحمر الدامي فلا يراه غيرُ الموغلين في كتابة المستقبل، وملاءمة الصورة مصدَرَها. لقد نزف لبنان، الحائرُ المحيِّرُ، كثيراً من الدم لصوغ هويته التعددية، وللخروج من ثقافة الطائفة والعائلة إلى أفق أرحب، فإلى أين؟ إلى أية هاوية يجره الخائفون من خصوبة الهوية ومن فتنة الأمام؟ إلى أيٍّ وراءٍ يريد أن يرجعه مهندسو الظلام؟

يقول المجاز الأكيد: إنها ساعة المخاض الطويلة. وإن الحرية، على ما فيها من جماليات، قد تتوحَّش ليلةَ العرس، وتتعطَّشُ إلى دم عُشَّاقها. فذلك هو حِنّاؤها الباذخ قبل انصرافها إلى شؤون التدبير المنزلي.

وسمير قصير هو واحد من أجمل هؤلاء العُشَّاق.

كما لو نودي بشاعر أن انهض (*)

«في رثاء ممدوح عدوان»

على أربعة أحرف يقوم اسمُك واسمي، لا على خمسة. لأن حرف الميم الثاني قطعة غيار قد نحتاج إليها أثناء السير على الطرق الوعرة.

في عامٍ واحد وُلدنا، مع فارق طفيف في الساعات وفي الجهات. وُلدنا لنتدرّب على اللعب البريء بالكلمات. ولم نكترث للموت الذي تَدقّه النساء الجميلات، كحبة جوز، بكعوب أحذيتهن العالية.

عالياً، عالياً كان كُل شيء... عالياً كالأزرق على جبال الساحل السوري، وكما يتسلق العشب الانتهازي أسوار السلطان، تسلقنا أقواس قُزحٍ، لنكتب بألوانها أسماء ما نحب من الأشياء الصغيرة والكبيرة:

يداً تحلب ثدي الغزالة، مجداً لزارعي الخسّ في الأحواض، شغف الإسكافي بلمس قدم الأميرة، ومصائد أخرى لجمهور مطرود من المسرح.

(*) كلمة ألقيت في أربعين الشاعر ممدوح عدوان.

لم ننكسر بدويٍّ هائل كما يحدث في التراجيديات الكبرى، بل كأشعة شمس على صخور مدَببة لم يُسفك عليها دم من قبل، لكنها أخذت لون النبيذ الفاسد، ولم نصرخ، هناك، لأن لا أحد، هناك، ليسمع: أو يشهد.

دلتني عليك تلك الضوضاء التي أحدثتها نملة بين الخليج والمحيط، حين نجت من المذلة، واعتلت مئذنة لتؤذن في الناس بالأمل، ودلتك عليّ سخرية مماثلة!

ولما التقينا عرفتك من سُعالك، إذ سبق لي أن حفظته من إيقاع شعرك الأول، يُفزع القطط النائمة في أزقة دمشق العتيقة، ويُبعثر رائحة الياسمين.

لم يكن لنا ماضٍ ذهبي على أهبة العودة، كما يدّعي روّاد المقهى الخائفون من القبض على قرون الحاضر الهائج كالكبش، ولا غد أكيد، خلفنا، كما يدعي رواد الشعر الخالي من الملح، المتخم بفراغ المطلق.

لم نبحث إلا عن الحاضر.

ولكننا، من فرط ما أُهنّا، بشَّرنا بالقيامة بصوت مرتفع، أثار علينا غضب الملائكة المنذورين لصيانة اللغة الصافية من غبار الأرض، والباحثين عن الشعر الصافي في جناح بعوضة.

ودُعينا، في غرف التشريح معقمة الهواء والكلام، إلى بتر المفردات كثيرة الاستعمال. وسرعان سرعان ما علاها الصدأ من قلة الاستعمال، وفي أولها: الحياة... ومشتقاتها.

لكننا آثرنا أن نخاصم الملائكة.

ممدوح، لا أطيق سماع اسمك الآن، لأنه يذكِّرني بما ينقصني من رغبة في الضحك معك على عورة بردى المكشوفة كأسرارنا القومية. ولأنه يُذكِّرني بمدى حاجتي إلى استراحة من الركض آناء النوم، بحثاً عن حلم مسروق، أراه واضحاً وأحاور السارق. ويذكرني اسمك بما أنا فيه من طقطقة كأني حبّة بلوط في موقد الفقير ليلة العيد.

لهذا، أكتب اسمك ولا ألفظه، ففي الكتابة يتموَّج اسمك على ماء الحضور. وفي الكلام أسمع وحش الغياب يطاردني من حرف إلى حرف، ليفترس الشلو الأخير من قلبي الجائع إلى هجائك المادح.

ممدوح! ماذا فعلت بك وبنا؟ فلم نعد نحزن من تساقط شعرك المبلل بالزيت، فإنك تستعيده الآن من عشب الأرض. ولكن، في أيّة ريح أخفيت عنا سعالك، فلم يعد في غيابك متسع لغياب آخر.

لا لأن حروف اسمك هي حروف اسمي، لا أتبين من منا هو الغائب، بل لأن الحياة التي آلفت بين ثعلبين ماكرين لم تمنحنا الوقت الكافي لنقول لها كم أحببناها، وكم أحببنا فجورها وتقواها... فتركت ثعلباً منا بلا صاحب.

لا جلجامش ولا إنكيدو. ولا الخلود هو المبتغى ولا قوة الثور. فنحن الخفيفان الهشّان، كواقعنا هذا، لم نطلب أكثر من وقت إضافي لنلعب بالكلمات لعباً غير بريء، هذه المرة، أو لنورث ما لم نقله بعد من لم يقل بعد. ولنجعل من الشعر مزاحاً مستحباً مع العدم. لكن حرف الميم الثاني في اسمك واسمي ظلَّ قطعة غيار لا تنفع.

ممدوح! هذا هو وقت الزفاف الفاحش بين الرعد والصحراء، شرق الشمال، لإنجاب الكمأ إعجازيٍّ التكوين. صف لي ولادة الكمأة أصف لك عجزي عن وصف القصيدة، فانظر شرق الشمال!

هي حسرة التعريف، أنين الرمل على الشاطئ حيث يرفع القمر، بأصابعه الفضية، سروال البحر وقت الجزر، ويرش علينا قصيدة حب، إباحية التصوف.

فاغضض من صوتك، لا من بصرك، وانظر. فمنذ ولادة اللغز الكوني، والشعر مختبئ في أشد المواقع انكشافاً. ويظهر جلياً جلياً في اللامرئي من سماء مسقوفة بكفاءة الغيب.

كل الأزهار شريفة حيث تترك لحالها، ما عدا القرنفلات الحمر التي يضعها الجنرالات، ما بين وسامٍ ونجمة، على بزة سوداء أو كحلية... لخداع أرامل الشهداء.

وكل اليمامات نظيفة، حتى لو بالت على شرفاتنا والوسائد، ما عدا اليمامات التي يدربها الغزاة والطغاة معاً، وعلى حدة، على الطيران الرسمي في أعياد ميلادهم، وفي مناسبات وطنية أقل أهمية.

الآن، لا أتذكر شيئاً منك. فالذكرى تلي الحرب والموت والزلزال. وأنت، ما زلت معي تكتب هذه المرثية، على هذه الورقة البيضاء، في هذا الليل البارد... أو نكتبها معاً لشاعر محبط. فلعلها لا تعجبه فيتوقف عن اغتيال نفسه، إلى أن يقوم غيرنا بكتابة مرثية أفضل، لا تعجبه هي أيضاً، فينتظر غيرها ويحيا أكثر.

كما لو نُودي بشاعرٍ أن انهض من هذا الألم.

وأنسى الآن، لتبقى معي، أكثر من غلسٍ لم يدركنا ولم ندركه قبل أن تُفرغ آخر كرم عنبٍ مقطر في كأسك التي لا تخلو أبداً إلا لتنكسر، أيها العاصر الماهر!

ليس هذا مجازاً، بل هو أسلوب ليلٍ لا يصلح إلا ضيفاً، وأنت المضيف الباذخ. وإن افتأتُ عليك، كصديقٍ حامض القلب، عاملته بالحسنى وأرقت عليه حليب الفجر.

لكني لا أنسى ضحكتك التي تشبه شجرة زنزلخت مبحوحة الأغصان، عاليةً وعريضة، لا تاريخ لها منذ صار التاريخ قهقهة عابثة. ومنذ عادت الجرار إلى حفظ الصدى، كالزيت، خوفاً عليه من آثار الشمس الجانبية.

كم حيَّرني فيك انشقاق طاقاتك الإبداعية عن مسار التخصص، كعازفٍ يحتار في أيّة آلة موسيقية يتلألأ. لم أقل لك أن واحداً منك يكفي لتكون عشيرة نحل تمنح العسل السوري مذاق المتعة الحارق. بحثتَ عن الفريد في الكثير، من دون أن تعلم أن الفريد هو أنت. وأنت أمامك بين يديك. ألا ترى إليك، أم وجدت نفسك أصفى في تعددها، يا صديقي المفرط في التشظي ككوكبٍ يتكون.

فصصت الثوم للقصيدة لتحمي شرايينها من التصلب. فالشعر، كالجسد، في حاجة هو أيضاً إلى عناية طبية، وإلى فصادٍ كلما أُصيب الدم بالتلوث. آه، من التلوث الذي جعل الإيقاع نشازاً، واستبدل حفيف الشجر بموسيقى الحجر، واعتبر الحياة عبئاً على الاستعارة!

لكن هذا لم يهمك. لأن الحياة لا تُوهب لتُعرف أو تُعرض للنقاش، بل لتُعاش... وتعاش بكاملها، وتُلتهم كقطعة حلوى إلهية، أو

شفتين ناضجتي الكرز. وقد عشتها كما شئت أنت، لا كما هي شاءت. أحببتها فأحبتك. وشاكست ما يجعلها أحد أسماء الموت، في عصر القتل المعولم الذي يمنح القتلى قسطاً من الحياة لا لشيء... إلا لينجبوا قتلى.

يا ابن الحياة الحر، أيها المدافع عن جمال الوردة العفوي، وحرية العشاق في العناق على مرأى من كهان الطهارة اللوطيين! من بعدك سيسخر ممن يتقنون تسمية الآلهة، ولا يقوون على تسمية الضحايا؟ يأنفون من الانتباه إلى دم مسفوك على طريق المعراج، ويسرفون في التحديق إلى غيمة عابرة في سماء طروادة، لأن الدم قد يلطّخ نقاء الحداثة المتخيلة، ولأن الغيم سرمدي الدلالات. لعلهم على حق، ما دامت هزائمنا تستدعي تطوير النقد إلى هذا الحد!

لكن هذا أيضاً لا يهمك، أيها المتعالي على التعالي، أيها العالي من فرط ما انحنيت بانضباط جنديٍ أمام سنبلة، ونظرت، حزيناً غاضباً، إلى أحذية الفقراء المثقوبة، فانحزت إلى طريقها الممتلئ بغبار الشرف.

الشرف؟ يسألك المترجم: ما معنى هذه الكلمة؟ فلم أجدها في الطبعات الجديدة من المعاجم.

ممدوح، يا صديقي، لماذا كما يفعل الطرخون خانك وخاننا قلبك؟ لماذا لم تعلم كم نحبك؟ لماذا تمضي وتتركني ناقصاً؟ لماذا... لماذا؟

عاصفة مسترخية على أريكة(*)

«في رثاء محمد الماغوط»

في أمسية غياب كهذه، وفي المكان هذا، كنا في العام الماضي ننثر ورد الحب على اسم الراحل ممدوح عدوان. لم يحضر محمد الماغوط كاملاً، لعجز عكازه عن إسناد جبل. لكنه حضر صورة شاحبة وصوتاً متهدجاً ليذكّرنا بأن للوداع بقية.

ذهبنا إليه في صباح اليوم التالي. كانت العاصفة مسترخية على أريكة، تشرب وتضحك وتدخن وتعانق زوارها. كانت العاصفة مرحة فرحة بما تبقى فيها من هواء وضيوف، ولا تأسف على ما فعلت باللغة وبالنظام الشعري. فهي لا تُعرَّف إلا من آثارها عندما تهدأ. هدأ الماغوط ونظر إلى آثاره برضا الفاتح المرهق.

قلنا له وقال لنا ما يقول العارفون بأن اللقاء وداع. وضحكنا كثيراً لنخفي خوفاً أثاره فينا انكبابه على ترتيب الموعد القاسي مع سلامه الداخلي، فمثل هذا المحارب لا تليق به السكينة.

(*) كلمة أُلقيت بتاريخ 22 / 5 / 2006 في الذكرى الأربعين لرحيل الشاعر محمد الماغوط في دار الأوبرا في دمشق.

لكنه لم يكن حزيناً ولا خائفاً مما يتربص به. وضَع الماضي كله على المائدة، ووزع على كل واحد منا حصته من الذكريات والمودة، قرأ لنا ما يدون من خواطر يومية عاجلة، فهو في سباق مع معلوم يشاغله بالطرق على فولاذ المجهول. وحيّاني بقصيدة، فخجلت، وقلت في نفسي: لماذا لم يصدِّقني من قبل؟

وهو، الذي لا يحب الإعلام، ابتهج بوصول فريق إذاعي، ربما ليعلن وصيته الأخيرة على الملأ: أوصيكم بالحب... فهذا الغاضب من كل شيء لم يغضب إلا لأن الحب في هذا العالم قد نضب. ولم يغضب إلا لأن زنزانة هذا العالم ما زالت تتسع لسجين رأي مختلف. ولأن أرصفة هذا العالم ما زالت تزدحم بالفقراء والمشردين. ولم يغضب إلا لأن لفظة الحرية، بمعناها الشخصي والعام، ما زالت مستعصية على العرب والعاربة والمستعربة... والإعراب!

فوجئنا بصحافي يسألنا بلا رحمة: هل جئتم إلى الماغوط لحضور جنازة مبكرة؟

تحسس كل واحد منا قلبه وتلعثم، إلا هو، هو النسر الوحيد في ذروته، ملتفّاً بكبرياء الأعالي وبمصاهرة البعيد. لم يكن سؤال الموت سؤاله ما دام يكتب... ففي كل كتابة إبداعية نصر صغير على الموت، وهزيمة صغرى أمام إغواء الحياة التي تقول للشاعر: هذا لا يكفي، فما زالت القصيدة ناقصة!

وكنا نعلم أننا جئنا للقائه لنتدرب على وداعه.

رحل الماغوط، ونقص الشعر. لكنه لم يأخذ شعره معه كما فعل الكثيرون من مجايليه الذين صانوا سلطتهم الشعرية في حياتهم بحرّاس النقد والأحزاب. فهذا الوحيد الخالي من أيّة حراسة نظرية

وتنظيم إعلامي، لم يراهن إلا على شعريته وحريته، وعلى قارئه المجهول الذي وجد في قصيدته صدى صوته وملامح صورته، بعدما أقامت كلماته المكتوبة بالجمر جسر اللقاء بين الذات والموضوع، وبين الذات وما تزدحم به من آخرين.

وهو، هو الذي جاء من الهامش واختار هامش الصعلوك، كان نجماً دون أن يدري ويريد. فالنجومية هي ما يحيط بالاسم من فضائح. وشعره هو فضيحتنا العامة، فضيحة الزمن العربي الذي يهرب منه الحاضر كحفنة رمل في قبضة يد ترتجف خوفاً من الحاكم ومن التاريخ. حاضر يقضمه ماض لا يمضي وغَدٌ لا يصل. كم أخشى القول أن الزمن الذي هجاه الماغوط ربما كان أفضل من الزمن الذي ودّعه. فقد كنا ذاهبين، على الأقل، إلى موعد مرجأ مع أمل مخترع. لا بأس من أن يكون ماضينا أفضل من حاضرنا. ولكن الشقاء الكامل هو أن يكون حاضرنا أفضل من غدنا. يا لهاويتنا كم هي واسعة!

رأى الماغوط الهاوية فخاف. خاف بشجاعة المقاوم. فنظر إلى الأفق بعيون الشاعر الطائر، فخاف ثانية، وقاوم الخوف برؤيا الشاعر الحالم، فماذا على الشاعر أن يفعل غير أن يخلص مرتين: مرة لانتمائه إلى الواقع، ومرة لتجاوز الواقع بالخيال وبصناعة الجمال؟

لكن هذا الخائف على عفوية الحياة، وعلى العلاقة السرية بين الأشياء والكلمات، رأى الخوف كما تُرى المواد الأولية لبناء الكابوس، فقاومه بحرية الكلمات في تحرير صاحبها وقارئها، وقاومه بالتخلي عن حنين اللغة إلى ماضي أطلالها وقصورها معاً،

وبفروسية من لا يملك شيئاً ليخسره، وأكاد أقول: بمغامرة يأسه اشتق الأمل لغيره، فأخاف ما يخيفه، كما تُخيف الملحمة الشعرية الموت المتربص بأبطالها وقرائها الخالدين. لقد أخافت لغة الماغوط الساخنة الساخرة الجميع من فرط قوة الهشاشة في أعشابها، ومن فرط دفاعها عن حق الوردة في حماية خصائصها.

وهو فضيحة شعرنا. فعندما كانت الريادة الشعرية العربية تخوض معركتها حول الوزن، وتقطعه إلى وحدات إيقاعية تقليدية المرجعية، وتبحث عن موقع جديد لقيلولة القافية: في آخر السطر أم في أوله... في منتصف المقطع أم في مقعد على الرصيف، وتستنجد بالأساطير وتحار بين التصوير والتعبير، كان محمد الماغوط يعثر على الشعر في مكان آخر. كان يتشظّى ويجمع الشظايا بأصابع محترقة، ويسوق الأضداد إلى لقاءات متوترة. كان يدرك العالم بحواسه، ويصغي إلى حواسه وهي تملي على لغته عفويتها المحنكة فتقول المدهش والمفاجئ. كانت حسّيته المرهفة هي دليله إلى معرفة الشعر... هذا الحدث الغامض الذي لا نعرف كيف يحدث ومتى.

انقضَّ على المشهد الشعري بحياء عذراء وقوة طاغية، بلا نظرية وبلا وزن وقافية. جاء بنص ساخن ومختلف لا يسميه نثراً ولا شعراً، فشهق الجميع: هذا شعر. لأن قوة الشعرية فيه وغرائبية الصور المشعة فيه، وعناق الخاص والعام فيه، وفرادة الهامشي فيه، وخلوه من تقاليد النظم المتأصلة فينا، قد أرغمنا على إعادة النظر في مفهوم الشعر الذي لا يستقر على حال، لأن جدة الإبداع تدفع النظرية إلى الشك بيقينها الجامد.

لم يختلف اثنان على شاعرية الماغوط، لا التقليدي ولا

الحداثي، ولا من يود القفز إلى ما بعد الحداثة. حجتهم هي أن الماغوط استثناء، استثناء لا يُدرج في سياق الخلاف حول الخيارات الشعرية. لكنها حجة قد تكون مخاتلة، فما هي قيمة الشاعر إذا لم يكن استثناء دائماً وخروجاً عن السائد والمألوف؟ لذلك، فنحن لا نستطيع أن نحب قصيدة الماغوط ونرفض قصيدة النثر التي كان أحد مؤسسيها الأكثر موهبة. وإذا كانت تعاني من شيوع الفوضى والركاكة وتشابه الرمال، على أيدي الكثيرين من كتابها، فإن قصيدة الوزن تعاني أيضاً من هذه الأعراض، الأزمة إذاً ليست أزمة الخيار الشعري، بل هي أزمة الموهبة، أزمة الذات الكاتبة. فنحن القراء لا نبحث في القصيدة إلا عن الشعر، عن تحقق الشعرية في القصيدة.

سر الماغوط هو سر الموهبة الفطرية. لقد عثر على كنوز الشعر في طين الحياة. جعل من تجربته في السجن تجربة وجودية. وصاغ من قسوة البؤس والحرمان جماليات شعرية، وآلية دفاع شعري عن الحياة في وجه ما يجعلها عبئاً على الأحياء.

وهو الآن في غيابه، أقل موتاً منّا، وأكثر منّا حياة!

الشاعر الحيّ(*)

«في رثاء محمد الماغوط»

غريبٌ هو الشعر. غريب ومفاجئ. كأنه يُولَدُ في البداية عندما لا يعرف قائله أنَّ ما يقوله شعر، بل هو تعبيرٌ عن ذات تصرخ أو تهمس بكلمات غير مألوفة، تتدفّق على رسلها ... فتدهشنا ونقول: هذا شعر. ونعيد النظر في ما ألِفْنا من تعريف سابق لمفهوم الشعر. وبقدر ما يتعرَّض هذا المفهوم للتعديل مع كل نص لا عهد لنا به، بقدر ما يتطوَّر الشعر ويتجدَّد.

محمد الماغوط، الذي فاجأنا غيابُهُ كما فاجأنا حضورُهُ، كان يقول دائماً إنه لم يعرف إن كان ما يكتبه من خواطر هو شعر أم نثر، فمثل هذا السؤال لا يُعْنِي شخصيةً قَلقةً نَزقةً شَبقةً إلى الحرية. لكنه اقتحم المشهد الشعري العربي بقُوّة ثورٍ مُجَنّحٍ قادم من طين الحياة لا من أسطورة، فأحدث زلزالاً إبداعياً ما زالت آثاره مستمرة.

فعندما كانت الريادة الشعرية العربية مشغولةً في البحث عن حداثتها بتَزْيين نصوصها بالأساطير، وبإعادة ترتيب السطر الشعريّ

(*) الكرمل / العدد 87 ربيع 2006.

الجديد بما يوحي، بَصرياً، باختلافه عن التقليديّ، وبنَقْل القافية من مكان إلى آخر لإخفائها عن العين لا عن الأذن.... كان محمد الماغوط يقلب المائدة بنصّ متحرِّر من التقاليد، ولا يبحث عن الجديد في تجديدٍ ما لدور الوزن والثقافية. كان يتشظّى خارج هذا السياق. وسرعان ما أقنعنا بأن الشعر يأتي من مكان آخر، أو من لا مكان: من موهبة معجونة بالحرمان والحزن والتراب... من موهبة تستعصي على التعريف.

منذ قصائده الأولى، المشعّة بالصور المدهشة والمفارقات والسخرية، وبالعطش إلى الحرية، وبصرخة الهامش المقموع التي تجعل لانفجارات اللغة معنى ما، لا فقاعات صابون... كان على سليقة محمد الماغوط الشعرية الذكية أن توقف الجدل الذي لا طائل من ورائه حول شرعيَّة قصيدة النثر الجمالية. إذا كان النثر يبدع مثل هذا الشعر، فأين هي المسألة؟. لقد أحْرَجَتْ شعرية الماغوط كل الذين ينظرون إلى الغد بعيون الماضي، ومَنْ يَضَعُون شروطاً مسبقة على مغامرة الإبداع.

لعلَّ الكثيرين ممَّنْ أحبوا شعر الماغوط، الخارج عن مألوف الشعر العربي، لم يُحبُّوا الشعر الآخر. ولكن الذين أحبوا الشعر الآخر أحبّوا شعر الماغوط أيضاً. فكيف حَقَّق هذا الساحرُ الساخرُ كُلِّيُّ التمرُّد مثل هذه السابقة من إجماع الذائقة الشعرية المتباينة، في خضم نقاش ما زال مستمراً وعقيماً حول قصيدة النثر؟

موهبته الاستثنائية هي الجواب. نريد شعراً جديداً ومختلفاً مهما كان الشكل الذي يختاره الشاعر. بشاعريته العالية، غير المتعالية، وبعناق الشخصي مع العام، وباستخراج لآلئ الشعر من

وحـل الحيـاة... خـرج محمـد المـاغوط مـن سـياق الخـلاف حـول الخيارات الشعرية، فهو البرهان الساطع على أن ما يعنينا في الكتابة الشعرية هو جوهر الشعر... لا شكله ولا نظامه.

لم يـصدأ معـدن شـعره مـع الـزمن، كمـا حـدث لكـثيرين مـن مجايليه الذين وقعوا في تقليدية حديثة، فما زال هو المرجعية الأجمل لأجيال من الباحثين عن شعرية النثر. وما زلنا نقرأه بشغف، لأنه شاعر حيّ، لأن نصّه حيّ... لأنه شاعر حقيقي ومختلف.

يدٌ ترى . . . قلبٌ يرسم(*)

«في رثاء إسماعيل شموط»

إذا كانت حياةُ الفنّان المستمرةُ هي أعماله التي تُجدِّد حياتها بمنأى عنه، فنحن اليومَ وغداً لا نُودِّع إسماعيل شموط... بل نستقبله عائداً من معركتين منتصراً:

الأولى – صراعُ الفنِّ مع الموت القادرِ على إتّقان مهنته الأبدية، والعاجزِ في الوقت ذاته عن تعريف الخلود الذي لا شأن له به. فالخلود هو صناعة الفنان، آثارُهُ التي نُحدِّق إليها مُنْبَهِرينَ بِتحوُّل المخلوق إلى الخالق.

والثانية – هي صراع الفن مع وحشية التاريخ الذي اقتلع بجرافته العملاقة شعباً من جُغرافيته، وألقى بفتىً يافع إلى البريّة، مُحَمَّلاً بسؤال ما زال يطاردنا: إلى أين؟

هل كان الفتى يعلم أنَّ بوسع ريشته الطريَّة أن تُعيد بناء ما انكسر من المكان والزمان؟. ألموهبة تسبق وعي المهمة. ومن التجربة وُلدت هذه الموهبةُ التي أدركت في ما بعد أنَّ عليها أن تخوض حرب

(*) كلمة ألقيت في حفل تأبين الفنان التشكيلي اسماعيل شموط.

الذاكرة ضد النسيان. وانتصر الفنانُ على ما أُعِدَّ له ولشعبه من مشروعِ خروجٍ من التاريخ إلى التيه والنسيان.

نحن هنا، إذاً، للاحتفال بقدرة الروح الإبداعية على الاختراق، وعلى تعميم الرجاء والعزاء لموتى لم يموتوا، ولأحياء لم يضيقوا ذرعاً بحياتهم. نحن هنا لتحية إسماعيل شموط، لا لأنه كان رائد الفن التشكيلي الفلسطيني، كما دَرَجْنا على هذا القول السهل الذي لا معنى، فنيّاً، له. ولا لأنه أقام أول معرض للرسم الفلسطيني، ولا لأنه كان رئيس اتحاد التشكيليين العرب، فتلك أوسمة تليق بجنرال متقاعد، لا بفنان أمضى أكثر من نصف قرن في البحث عن هوية فنية متداخلة مع هوية شعب حُرم من التأمّل الحر في ذاته الإنسانية خارج ما أُعدّ له من مصائر.

إسماعيل فنياً سيرة ومسيرة. ذاتٌ ذابت في الموضوع، وأقامت الموضوع في الذات. ومن فرط ما هُوَ هُوَ وليس هو في آن واحد، خيِّل إلينا نحن المُثَبَّتين في زَيْت اللوحة، أننا شظايا قصائد أعاد الفنان تشكيلها وتجميعها في إطار.

لا يحتاج الفلسطيني كثيراً إلى صرامة النظرية ليتساءل عن علاقة الشخصي بالعام، وعن تحديد مفهوم الالتزام، فهو يولد متورطاً بالسليقة. في كل سيرةٍ شخصيةٍ سيرةٌ عامة. وفي كُلِّ فردٍ جماعة. يكفي أن يتذكر إسماعيل طفولته في اللّد ليرسم جمال الطبيعة، وهجرَتَهُ ليرسم أحزان النكبة، وصباه بائعاً متجولاً للحلوى ليرسم الشجن، وتلّ الزعتر ليرسم المأساة والبطولة، وحصار بيروت ليرسم الصمود والغضب، وصبرا وشاتيلا ليرسم الضمير الدولي طعاماً للكلاب الضالة، والانتفاضةَ ليرسم الأمل. ويكفي أن يتذكر الغد ليرسم المرأة.

في الذاكرة فردوس مفقود، وفي الواقع، لا مكانَ للفرح الصغير إلاّ إذا مرَّ يومٌ واحد بلا مجزرة. عندها يرتاح اللونُ الأحمر من الصراخ ليتقدمَ أصفرُ الأقحوان بحياء إلى اللوحة. كأنَّ إسماعيل لصٌ نبيل يتربّص بفرح قليل... فيه من جمال السراب وعدُهُ بالعطش.

ألهذا تطلُ من سكتشاته الشفَّافة امرأةٌ عاريةٌ كطيفٍ سريعِ الاختفاء، لا خوفاً من تمام، بل خوفاً من مشاهدين ظنّ إسماعيل أنهم لن يغفروا للفلسطينيِّ المُنَمَّط اختلاسَ النظر إلى رخام أنثوي فاتن.

هنا، ينقضُ علينا السؤال: هل قُدِّر للجماليات أن تبقى أسيرة التراجيديات؟ ليس هذا قلقي وحدي، بل قلقَ إسماعيل الذي رسم لنا صُوَرَنا المتحوِّلة، فرسمنا له صورته الثابتة. كم حاول أن يتمرد علينا وعلى نفسه، وأبقى تمرده سرّاً للقلق. وحاول أن يغيِّر ويتغيَّر فعدَّد أشكاله وألوانه وغيَّرها داخلَ الثابت المتوقع. لا هنا إلا هناك لم يسع إلى تحرير الذات المُبدعة من موضوعها، بل حاول أن يوسِّع ضفاف الموضوع لتتَّسع لما في الذوات الفردية من تعدّدٍ وتفرّدٍ وطبائعَ ونوازعَ ليست كُلُّها وطنيةً بالضرورة. لكنه توجَّس من سوء فهم يضع حواجز التمييز بين الوطني والإنساني، ولا يرى مجالاً حيوياً للهوية الوطنية خارج الصدفة، من فرط ما تتعرض له هذه الهوية من تهديد خارجها.

هل حُكم علينا بأن ننشغل إلى ما لا نهاية بتقديم البراهين على أننا نحن نحن، وعلى أننا كائنات بشرية لا أشباح، وعلى أن لنا بلاداً هي أرض لا بطاقةٌ بريدية؟ ربما... ربما. ولكن في وسع الفن

أن يستبدل البرهانَ بالبديهة، وأن يتساءل: إلى متى يظلّ الوطنُ في حاجة إلى براهينَ جمالية، وإلى متى يظلُ الفن في حاجة إلى براهينَ وطنية؟ قال فنان فرنسي «إن البراهين تُضجر الحقيقة». ومن سوء حظنا التاريخي أن هذا القول قد لا يَخُصُّنا.

هل لنا أن نسأل إن كان إسماعيل شموط قد ضَحّى بإمكانياته الفنيّة الهائلة من أجل البرهان؟ كلا. الأصح هو أن نقول إنه كرَّس طاقاته الفنية وحياته كلها ليؤرِّخ للتراجيديا الفلسطينية المستمرة، بلوحات تشهد عن بطولات شعب حوَّل اليوميَّ إلى أسطوري بصموده أمام مشروع الموت السياسي، وبشَبَقه إلى حياة لا تُعرَّف ماهيَّتُها إلا بالحرية. وتشهد على قوة الروح الإبداعية المنتصرة على الزائل بالخالد. فصار إسماعيل أيقونة فنية ووطنية. صار الرسام هو اللوحة.

لا يأذن إسماعيل لأحد منّا بأن ينساه، فهو المُواظب على الصداقة مُواظَبَتَهُ على العمل، يتفقّدُنا في كل مناسبة. ولا يرحم قلبه المفتوحَ كحديقة عامة من أعباء الحب، هو الصديق الدائم المبتسم المتواضع المحتشم كعشبة. كان صديقي إلى حدّ أنه لم يسألني لماذا لم أعلِّق لوحةً له على أحد جدراني المتنقّلة. وكنتُ صديقه إلى حدّ أنني لم أسأله لماذا لم أر كتاباً لي في بيته. وكان لصداقتنا مكانُ ولادةٍ بعيد: صوفيا. هناك التقينا منذ حوالي أربعين عاماً، وتآخينا كجناحَيْ طائر: أنا القادم من أرض ذاكرته، وهو القادم من مستقبل منفاي. وكلما التقينا تذكرنا صوفيا كأننا بلغاريان منفيّان!

وفي بيروت، مع شفيق الحوت وسائر الأحبة، صرنا أسرة

واحدة منكبة على قراءة أحوال الغيب والغد، سالمين من عدوى الوهم تارة، ومصابين بتداعياته تارةً أخرى. وفي بيت إسماعيل، نسمع أزيز الرصاص القادم من حماسة الجامعة العربية، وفواصل الاستماع إلى الموسيقى والشعر. وبينما يصمت زوجا الكناريّ العاشقان، تواصل أسماك الحوض الملونة سباحة النوم. أما سمسم السعدان الذي اكتفى من لغة البشر بالإشارات الخائفة، فقد لجأ إلى روضة أطفال لتعليم الإشارات بعيداً عن لغة الرصاص.

افترقنا، دون أن أسأل إسماعيل: لماذا لا يرسم سمسم والسمك وزوجي الكناري؟ ودون أن أقول له: حافظ على الذاتي، ولو قليلاً، من جَشَع الموضوع. ودون أن يقول لي: حافظ على الموضوع من جنوح الاستعارة.

إسماعيل شموط: يدُهُ هي التي ترى وقلبه هو الذي يرسم!

صديقي العابس (*)

«في رثاء جوزيف سماحة»

جوزف سماحة، صديقي العابس، كان يفاجئنا أحياناً بابتسامة ما، في آخر الليل، لا تبلغ حدَّ الضحك. وكان يفاجئنا أحياناً باختفاءٍ ما في جزيرة بعيدة. لكننا لم نتوقع أن يفاجئنا بالسفر إلى لندن، ليعبث بنا كما لو كان مؤلّفاً تراجيدياً يرقد في نصّه المعتم، على مرأى من مشاهدين أُغمي على بعضهم من الصدمة.

هو، ليس كذلك. لم يكن ساخراً إلى هذه الدرجة. فهو الذي لا يضحك ولا يبكي.

كل شيء فيه كان معدّاً لحبّ الحياة بفجورها وتقواها: قوة حصان لم يمرض. وبسالة فارس لم يترجّل، وأملٌ جَشِعٌ لا يتوقّف عن الثرثرة. وبصيرة مثقف لا يؤجِّل كلمة اليوم إلى الغد. مناضل وبوهيمي. صديقُ الوحيدات في الليل، ورفيق العاطلين عن العمل والبهجة. حيويّ ذكي يبحث عن الاختلاف في كل شيء، وعن الخصومة على كل شيء، لأن الإجماع من صفات القطيع.

(*) جريدة المستقبل ـ ملحق نوافذ ـ 4 / 3 / 2007.

رفع المقالة اليومية والأسبوعية إلى مستوى الأدب السياسي الرفيع، ببهاء العبارة ودهاء الحجّة. لم يستطع أحد، حتى من خصومه، تجاهل ما يكتب. وما يكتب ليس خاطرة عابرة. في ما يكتب تحريض على التفكير. وفي ما يكتب كثافةُ معرفةٍ وإحالاتٌ إلى مراجع ومصادر، يومية وموسوعية. مقالته التي تحلّل الخبر والحدث صارت هي الحدث والخبر.

هو الحائر الخلاّق الذي لا يَكُفُ عن الشك في اليقين. عدوّ الجمود الفكري والعقائدي والسياسي. تقلباته الفكرية هي سرّ حيويته، وهي التعبير عن حيْرة المثقف الباحث عن الحقيقة في فوضى التحولات. لكنَّ فيه ثابتاً لم يتعرض للمراجعة: هو عداؤه النهائي للمشروع الإسرائيلي، بتفرعاته الإقليمية والدولية. وعداؤه للاستبداد الكوني الذي تمثله الهيمنة الأميركية.

مقالاته في الحرب والسلم تحمل تعقيد المفهومين: فليست الحرب، في حقول النفط وعلى حافة الترسانة النووية، نزهة بلاغية. وليس السلم ممكناً. لكن المقاومة ضرورية وممكنة.

بيروت ناقصة بعده. صباحها ناقص وليلها ناقص. وثقافة المقاومة نقصت أحد منظّريها الكبار. وحياتنا ناقصة: فمن يزيدنا ذكاء كلما حاورناه وشاكسناه. وأحببناه أكثر؟

جوزف نائم، ولا يستطيع أحد إيقاظه، لأن نومه، هذه المرة، عميق. لكن ذكراه صاحية.

أيقونة فلسطين(*)

«في رثاء جورج حبش»

للحكيم... جورج حبش في المخيّلة الفلسطينية مكانة الأيقونة. حتى الذين اختلفوا معه على معالجة المعقّد بالبسيط والبداهة، أحبوه واحترموه، وأصيبوا في صحبته بعدوى الأمل من فرط ما هو صادق وشفاف. كان كثيراً ما يحيل السؤال السياسي المركب إلى مسألة أخلاقية، وموعظة تبشيرية في فقه الحقوق والكرامة الوطنية. فلا شيء في نظره يسوِّغ المساومة مع الظلم التاريخي الذي اقتلع شعباً من وطنه، وطالبه بتقديم البرهان على وجوده. كان علماني التفكير والسلوك.. وأصولياً وطنياً، بالمعنى المعاكس لما هو رائج الآن، في الدفاع عن هويته الوطنية التي لم يجد لها معنى خارج هويته القومية. ومتحصناً بثبات المبادئ وتحولات الوسائل، كان من أشد المدافعين عن التعددية والوحدة الوطنية، وحل الخلاف في الرأي بالحوار.. بالحوار فقط. لا بالسلاح والانشقاق.

(*) عن كتاب «الحكيم جورج حبش.. حكاية وطن» ـ إصدار: مؤسسة الهدف للنشر والتوثيق.

كانت بنيته الفكرية والأخلاقية الواضحة شديدة الإحكام والتماسك والعناد. تمتع بكاريزما قيادية نادرة تستعصي على التفكيك. وحين ينزل عن المنبر الملتهب بكلماته الناريّة، وتجلس إليه في خلوة حميمية تستشعر بأنك في رفقة أب حنون أو صديق حميم.. هادئ وشديد الدماثة.. يتقن الاستماع إليك، وكأنه يريد أن يعرف منك أكثر ما تريد أن تعرف منه. إنه تواضع الكبار الذين ينصتون إلى إيقاع الزمن المتغير.

رحل في عام النكبة الستين، دون أن يُشفى من جراح النكبة، لا لأنها كانت تراجيديا تاريخية كبرى.. بل لأنها ما زالت مستمرة!

المراثي الشعرية

رُتبتْ هذه القصائد حسب تاريخ كتابتها

مرثية(*)

«في رثاء والده»

لملمت جرحك يا أبي
برموش أشعاري
فبكت عيون الناس
من حزني... ومن ناري
وغمست خبزي في التراب...
وما التمست شهامة الجار!
وزرعت أزهاري
في تربة صماء عارية
بلا غيم... وأمطار
فترقرقت لما نذرت لها
جرحاً بكى برموش أشعاري!

(*) من ديوان «أوراق الزيتون» 1964.

عفواً أبي!

قلبي موائدهم

و تمزقي... وتيتُّمي العاري!

ما حيلة الشعراء يا أبتي

غير الذي أورثت أقداري

إن يشرب البؤساء من قدحي

لن يسألوا

من أي كرم خمري الجاري!

الرجل ذو الظل الأخضر(*)

«في ذكرى جمال عبد الناصر»

...

نَعيشُ معكَ

نسير معك

نجوع معك

وحين تموت

نحاول ألا نموت معك!

ولكن،

لماذا تموت بعيداً عن الماء

والنيل ملء يديكَ؟

لماذا تموت بعيداً عن البرق

والبرق في شفتيك؟

(*) من ديوان «حبيبتي تنهض من نومها» 1970.

وأنت وعدت القبائلَ

برحلة صيف من الجاهليةْ

وأنت وعدت السلاسل

بنار الزنود القويةْ

وأنت وعدت المقاتل

بمعركة.. ترجع القادسيةْ

نرى صوتك الآن ملء الحناجرْ

زوابع

تلو

زوابع..

نرى صدرك الآن متراس ثائر

ولافتة للشوارع

نراك

نراك

نراك..

طويلاً

كسنبلةٍ في الصعيد..

جميلاً

.. كمصنع صهر الحديد

وحراً

.. كنافذة في قطار بعيد

ولست نبيّاً،

ولكن ظلّلك أخضر

أتذكر؟

كيف جعلت ملامح وجهي

وكيف جعلت جبيني

وكيف جعلت اغترابي وموتيَ

أخضر

أخضر

أخضر..

أتذكر وجهي القديم؟

لقد كان وجهي يُحنَّط في متحف إنكليزي

ويسقط في الجامع الأمويّ

متى يا رفيقي؟

متى يا عزيزي؟

متى نشتري صيدليةً

بجرح الحسين.. ومجد أُميَّةَ

ونبعث في سدِّ أسوان خبزاً وماء

ومليون كيلواط من الكهرباء؟

أتذكر؟

كانت حضارتنا بدوياً جميل

يحاول أن يدرس الكيمياء

ويحلم تحت ظلال النخيل

بطائرة.. وبعشر نساء

ولست نبيّاً

ولكن ظلك أخضر..

نعيش معك

نسير معك

وحين تموت

نحاول ألا نموت معك

ففوق ضريحك ينبت قمحٌ جديد

وينزل ماء جديد

وأنت ترانا

نسير

نسير

نسير.

طوبى لشيء لم يصل![*]

«في رثاء أبي يوسف النجار،
كمال عدوان، وكمال ناصر»

هذا هو العُرس الذي لا ينتهي
في ساحة لا تنتهي
في ليلة لا تنتهي
هذا هو العُرْسُ الفلسطينيُّ
لا يصل الحبيبُ إلى الحبيب
إلاّ شهيداً أو شريدا
دَمُهم أمامي..
يسكن اليوم المجاورَ -
صار جسمي وردةً في موتهمْ..

(*) نشرت هذه القصيدة في ملف رثاء الشهداء الثلاثة: أبو يوسف النجار وكمال عدوان وكمال ناصر في مجلة شؤون فلسطينية عدد 21 عام 1973.

وذبلتُ في اليوم الذي سَبَقَ الرصاصةَ
وازدهرتُ غداةَ أكملتِ الرصاصةُ جُثَّتي
وجمعتُ صوتي كُلَّهُ لأكون أهدأ من دمٍ
غطّى دمي..

دَمُهم أمامي
يسكن المدنَ التي اقتربتْ
كأنَّ جراحهم سفنُ الرجوعِ
ووحدهم لا يرجعون...
دَمُهم أمامي..
لا أراهُ
كأنه وطني
أمامي... لا أراهُ
كأنه طُرُقات يافا –
لا أراه
كأنه قرميد حيفا –
لا أراهُ
كأنَّ كُلَّ نوافذ الوطن اختفتْ في اللحمِ
وحدهمُ يرون
وحاسَّةُ الدم أينعتْ فيهم

وقادتهم إلى عشرين عاماً ضائعاً

والآن، تأخذ شكلها الآتي

حبيبتُهم..

و ترجعهم إلى شريانها

دَمُهم أمامي..

لا أراهُ

كأنَّ كل شوارع الوطن اختفتْ في اللحمِ

وحدهُمُ يرون

لأنهمْ يتحررون الآن من جلد الهزيمةِ

والمرايا

ها همُ يتطايرون على سطوحهم القديمةِ

كالسنونو والشظايا

ها هم يتحررون..

طوبى لشيءٍ غامضٍ

طوبى لشيء لم يصل

فكّوا طلاسمه ومزَّقهُمْ

فأرَّخْتُ البداية من خطاهم

(ها هي الأشجار تزهرُ

في قيودي)

وانتميت إلى رؤاهم

(ها هي الميناء تظهرُ

في حدودي)

والحلم أصدق دائماً، لا فرق بين الحلمِ

والوطن المرابط خلفَهُ..

الحلم أصدق دائماً. لا فرق بين الحلمِ

والجسد المخبَّأ في شظيَّةْ

والحلم أكثر واقعيَّةْ

السفحُ أكبر من سواعدهمْ

ولكن..

حاولوا أن يصعدوا

والبحر أبعد من مراحلهم

ولكن..

حاولوا أن يعبروا

والنجمُ أقرب من منازلهم

و لكن..

حاولوا أن يفرحوا

والأرضُ أضيقُ من تصورهم

ولكن..

حاولوا أن يحملوا

طوبى لشيء غامض!

طوبى لشيء لم يصلْ

فكّوا طلاسمه ومزَّقهم

فأرَّخْتُ البداية من خطاهم

وانتميت إلى رؤاهم

آه.. يا أشياء! كوني مبهمةً

لنكون أوضح منك

أفلستِ الحواس وأصبحتْ قيداً على أحلامنا

وعلى حدودِ القدسِ،

أفلست الحواس، وحاسَّةُ الدم أينعت فيهم

وقادتهم إلى الوجه البعيد

هربت حبيبتهم إلى أسوارها وغزاتها

فتمرّدوا

وتوحدوا

في رمشها المسروق من أجفانهم

وتسلّقوا جدران هذا العصرِ

دقوا حائط المنفى

أقاموا من سلاسلهم سلالمْ

ليقبِّلوا أقدامها

فاكتظَّ شعبٌ في أصابعهم خواتمْ

هذا هو العرس الذي لا ينتهي
في ساحة لا تنتهي
هذا هو العُرسُ الفلسطينيُّ
لا يصل الحبيبُ إلى الحبيبِ
إلا شهيداً.. أو شريدا

- من أي عامٍ جاء هذا الحزن؟
- من سَنة فلسطينيةٍ لا تنتهي
وتشابهتْ كل الشهور، تشابه الموتى
وما حملوا خرائط أو رسوماً أو أغاني للوطن
حملوا مقابرهم..
وساروا في مهمتهم
وسرنا في جنازتهم
و كان العالم العربيُّ أضيق من توابيت الرجوع.

أنراك يا وطني
لأن عيونهم رسمتْكَ رؤيا.. لا قضيَّةْ!
أنراك يا وطني
لأن صدورهم مأوى عصافير الجليل وماء وجه المجدليَّةْ!

أنراك يا وطني

لأن أصابع الشهداء تحملنا إلى صفدٍ

صلاة.. أو هويّة

ماذا تريد الآن منّا

ماذا تريد؟

خذهم بلا أجرٍ

ووزّعهم على بيّارة جاعت

لعلَّ الخضرة انقرضت هناك..

الشيءُ.. أم همّ؟

إن جثة حارسٍ صمّامُ هاوية التردّي -

(هكذا صار الشعار، وهكذا قالوا)

ومرحلة بأكملها أفاقت - ذات حلم -

من تدحرجها على بطن الهزيمة، (هكذا ماتوا)

وهذا الشيء.. هذا الشيء بين البحر

والمدن اللقيطة ساحلٌ لم يتَّسع إلا لموتانا،

ومروا فيه كالغرباء (ننساهم على مهل)

وهذا الشيء.. هذا الشيء بين البحرِ

والمدن اللقيطة حارسٌ تعبت يداه من الإشارة.

لم يصل أحدٌ ومروا من يديه الآن

فاتسعتْ يداهُ

كلُّ شيء ينتهي من أجل هذا العرس..

مرحلة بأكملها أفاقت – ذات موت –

من تدحرجها على بطن الهزيمة..

الشيءُ.. أم هُمْ؟

يدخلون الآن في ذرات بعضهم،

يصير الشيء أجساداً،

و هم يتناثرون الآن بين البحر والمدن

اللقيطة

ساحلاً

أو برتقالا –

كلُّ شيء ينتهي من أجل هذا العرس..

مرحلة بأكملها .. زمانٌ ينتهي

هذا هو العرس الفلسطينيّ

لا يصل الحبيب إلى الحبيب

إلاّ شهيداً أو شريدا.

كان ما سوف يكون(*)

«في رثاء راشد حسين»

في الشارع الخامس حيّاني. بكى. مال على السور
الزجاجي، ولا صفصاف في نيويورك.
أبكاني. أعاد الماء للنهر. شربنا قهوة. ثم افترقنا في
الثواني.

منذ عشرين سنه
وأنا أعرفه في الأربعين
وطويلاً كنشيد ساحليّ، وحزين
كان يأتينا كسيف من نبيذٍ. كان يمضي كنهايات
صلاةْ
كان يرمي شِعْرَهُ في مطعم «خريستو»

(*) من ديوان «أعراس» 1977.

وعكا كلها تصحو من النومِ

وتمشي في المياه

كان أسبوعاً من الأرض، ويوماً للغزاةْ

ولأمّي أن تقول الآن: آه!

ليديه الوردُ والقيدُ. ولم يجرحْهُ خلف السور إلا
جرحُهُ السيِّدُ. عُشّاقٌ يجيئون ويرمون المواعيدَ.
رفعنا الساحل الممتدَّ. دشَّنا العناقيدَ. اختلطنا في
صراخ الفيجن البريَّ. كسّرنا الأناشيدَ. انكسرنا
في العيون السود. قاتلنا. قُتلنا. ثم قاتلنا. وفرسان
يجيئون ويمضون.

وفي كل فراغْ

سنرى صمت المغني أزرقاً حتى الغيابْ

منذ عشرين سنهْ

وهو يرمي لحمه للطير والأسماك في كل اتجاه

ولأمّي أن تقول الآن: آه!

ابنُ فَلاّحَيْنِ من ضلع فلسطينَ

جنوبيٌ

شقيٌ مثل دوريٍ

قويّ

فاتحُ الصوتِ

كبير القدمين

واسع الكفِّ. فقيرٌ كفراشهْ

أسمرٌ حتى التداعي

وعريض المنكبين

ويرى أبعدَ من بوابة السجن

يرى أقرب من أطروحة الفن

يرى الغيمة في خوذة جنديّ

يرانا، ويرى كرت الإعاشه

وبسيطٌ.. في المقاهي واللغهْ

ويحب الناي والبيرةَ

لم يأخذ من الألفاظ إلاّ أبسط الألفاظ

سهلاً كان كالماء

بسيطاً.. كعشاء الفقراء.

كان حقلاً من بطاطا وذرةْ

لا يحب المدرسةْ

ويحب النثر والشعر

لعلّ السهل نثرٌ

ولعلّ القمح شعرٌ.

ويزورُ الأهلَ يوم السبتِ

يرتاح من الحبر الإلهي

ومن أسئلة البوليسِ.

لم ينشر سوى جزئين من أشعاره الأولى

وأعطانا البقيةْ

شوهدت خطوتُهُ فوق مطار اللد من عشر سنين

واختفى...

كان ما سوف يكون

فضحتني السنبلةْ

ثم أهدتني السنونو

لعيون القَتَلَةْ

.. شاحباً كالشمس في نيويورك:

من أين يمرُ القلب؟ هل في غابة الأسمنت ريشٌ لحمام؟

وبريدي فارغٌ. والفجر لا يَلْسَعُ.
والنجمةُ لا تلمع في هذا الزحام.
ومسائي ضيِّقٌ. جسم حبيبي ورقٌ. لا أحد حول
مسائي «يتمنى أن يكون النهر والغيمةَ».. من
أين يمر القلب؟ مَنْ يلتقط الحلم الذي يسقط قرب
الأوبرا والبنك؟ شلال دبابيس سيجتاح الملذات
التي أحملها.

لا أحلم الآن بشيء
أشتهي أن أشتهي
لا أحلم الآن بغير الانسجام
أشتهي
أو
أنتهي
لا. ليس هذا زمني

شاحباً كالشمس في نيويورك
أعطيني ذراعي لأعانقْ
ورياحي لأسير.

ومن المقهى إلى المقهى. أريد اللغة الأخرى
أريد الفرق بين النّار والذكرى
أريد الصفة الأولى لأعضائي
وأعطيني ذراعي لأعانق
ورياحي لأسير

ومن المقهى إلى المقهى
لماذا يهرب الشعر من القلب إذا ما ابتعدتِ يافا؟ لماذا
تختفي يافا إذا عانقتُها؟
لا ليس هذا زمني.
وأريد الصفة الأولى لأعضائي
وأعطيني ذراعي لأعانق
ورياحي لأسير
... واختفى في الشارع الخامس، أو بوابة القطب
الشماليِّ. ولا أذكر من عينيه إلا مدناً تأتي وتمضي.
وتلاشى، وتلاشى...
والتقينا بعد عام في مطار القاهرة
قال لي بعد ثلاثين دقيقة:
«ليتني كنت طليقاً
في سجون الناصرة»

نام أسبوعاً. صحا يومين. لم يذهب مع النيل إلى الأرياف
لم يشرب من القهوة إلاّ لونها.
لم يرَ المصريَّ في مصر
ولم يسأل سوى الكُتّاب عن شكل الصراع الطبقيّ
ثم ناداه السؤال الأبديّ
الاغتراب الحجريّ
قلت: من أيِّ نبيٍّ كافرٍ قد جاءك البعد النهائيّ؟

بكى من كَسَلٍ في نظراتي. هل تغيَّرْتَ؟
تغيَّرتُ. ولم تذهب حياتي
عبثاً.
مال إلى النيل وقال: النيل ينسى؟
قلت: لا ينسى كما كنا نظنُّ
وتذكَّرنا معاً إيقاعنا الماضي
وموجاتِ السنونو فوق كفٍّ تقرع الحائطَ
والأرضَ التي نحملها في دمنا كالحشرات
وتذكرنا معاً إيقاعنا الماضي وموتَ الأصدقاء
والذين اقتسموا أيامنا، وانتشروا

لم يحبونا كما كُنَّا نشاء

لم يحبونا ولكن عرفونا ..

كان يهذي عندما يصحو. ويصحو عندما يبكي

ويمشي كخيامٍ في البعيد العربيّ

ذهب العمر هباء

وفقدتُ الجوهريّ

واختفى قرب غروب النيل

أعددتُ له مرثية أخرى وجنّاز نخيلْ

يا انتحاري المتواصلْ

أوقف العمر لكي نبدأ من أي رحيلْ

وتأجَّجْ كنباتات الجليل

وتوهَّجْ كقتيل

يا انتحاري المتواصل

قف على ناصية الحلم وقاتلْ

فَلَكَ الأجراسُ ما زالت تدقُّ

ولك الساعة ما زالت تدقُّ

وتلاشى مرة أخرى

وخانتني الغصونُ

كان ما سوف يكونُ

فضحتني السنبلةْ

ثم أهدتني السنونو

لسيوف القتلةْ

كانت نيويورك في تابوتها الرسمي تدعونا إلى تابوتها .

في الشارع الخامس حيّاني. بكى. مال على نافورة

الإسمنتِ. لا صفصاف في نيويورك. أبكاني.

أعاد الظل للبيت. اختبأنا في الصدى. هل مات

منّا أحدٌ؟ كلاّ. تغيّرت قليلاً؟ لا . هل الرحلة

ما زالت هي الرحلة والميناءُ في القلب؟. نعم.

كان بعيداً وبعيداً ونهائيَّ الغيابِ

دَخَّنَ الكأسَ..

تلاشى

كغزالٍ يتلاشى

في مروج تتلاشى في الضبابِ

ورمى سيجارة في كبدي وارتاحَ

لم ينظر إلى الساعةِ
لم يسرقْهُ هذا القمر الواقفُ تحت الطابق العاشر في
منهاتنَ. التفَّ بذكراه.. تغشّاه رنينُ الجرس
السريّ. مرّت بين كفينا عصافيرُ عصافيرُ وموتُ
عائليّ. ليس هذا زمني. عاد شتاء آخر. ماتتْ
نساءُ الخيل في حقل بعيد . قال إنّ الوقت لا يخرج
مني. فتبادلت وقلبي مُدُناً تنهار من أوَّل هذا
العمر حتى آخر الحلم...
أنبقى هكذا نمضي إلى الخارجِ في هذا النهار البرتقاليّ
فلا نلمس إلاّ الداخل الغامض؟
من أين أتيتَ؟
اخترقتْ عصفورةٌ رمحاً
فقلتُ اكتشفتْ قلبي
أنبقى هكذا نمضي إلى الداخل في هذا النهار البرتقاليّ
فلا نلمس إلاّ شرطة الميناء؟

يهذي خارج الذكرى: أنا الحامل عبءَ الأرض،
والمنقذ من هذا الضلال. الفتيات انتعلتْ روحي
وسارت. و العصافيرُ بَنَتْ عُشّاً على صوتي و شَقَّتني

وطارت في المدى..

لم يتغيَّرْ أيُّ شيء

و الأغاني شردتني شردتني

ليس هذا زمني.

لا، ليس هذا وطني.

لا ليس هذا بدني.

كان ما سوف يكون

فضحته السنبلةْ

ثم أهدته السنونو

لرياح القتلةْ..

قصيدة الخبز(*)

«في رثاء إبراهيم مرزوق»

كان يوماً غامضاً ...

تخرجُ الشمسُ إلى عاداتها كسلى

رمادٌ معدنيٌ يملأ الشرقَ...

وكان الماءُ في أوردة الغيمِ

وفي كل أنابيب البيوتْ

يابساً

كان خريفاً يائساً في عمر بيروتَ

وكان الموت يمتدُّ من القصرِ

إلى الراديو إلى بائعة الجنس إلى سوق الخضار

ما الذي أيقظك الآن

تمام الخامسةْ؟

(*) من ديوان «أعراس» 1977.

كان إبراهيمُ رسّامَ المياه

وسياجاً للحروب

وكسولاً عندما يوقظُهُ الفجرُ

ولكنَّ لإبراهيمَ أطفالاً من الليْلَكِ والشمسِ

يريدون رغيفاً وحليب

كان إبراهيمُ رسّاماً وأب

كان حيّاً من دجاج وجنوب وغضب

وبسيطاً كصليب

المساحاتُ صغيرهْ

مقعدٌ في غرفة. لا شيء... لا شيء

وكان الرسمُ بالماء وطنْ

والتفاصيل لكم. وجهي أنا برقيَّةٌ

هل تقرأون الماءَ كي نتَّفق الآن؟

البياضُ الأسودُ احتلَّ المسافات

أنا الورد الذي لا يومىءُ

القيدُ الذي يأتي من الحرية - الفوضى

أو العجز الذي يأخذ شكل الوطن - البوليس

هل كان الوطنْ

انطباعاً أم صراعاً؟

وضياعاً أم خلاصْ

كان يوماً غامضاً...

وجهي أنا برقيَّةُ الحنطة في حقل الرصاص

ما الذي أيقظك الآن

تمام الخامسةْ؟

كنت تعرفْ

هي بيروت الفوارقْ

هي بيروت الحرائقْ

ما الذي أيقظك الآن

تمام الخامسةْ؟

إنّهم يغتصبون الخبز والإنسان

منذ الخامسة.!..

لم يكن للخبز في يوم من الأيّامِ

هذا الطعم، هذا الدمُ

هذا الملمسُ الهامسُ

هذا الهاجسُ الكونيُّ

هذا الجوهرُ الكليُّ

هذا الصوتُ هذا الوقتُ

هذا اللونُ هذا الفنُّ

هذا الاندفاعُ البشريُّ. السرُّ. هذا السِّحرُ

هذا الانتقالُ الفذُّ

من كهف البدايات إلى حرب العصابات

إلى المأساة في بيروت

من كان يموت

في تمام الخامسة؟

كان إبراهيم يستولي على اللون النهائيّ

ويستولي على سرِّ العناصرِ

كان رسّاماً وثائر

كان يرسمُ

وطناً مزدحماً بالناس والصفصاف والحرب

وموج البحر والعمال والباعة والريف

ويرسمُ

جسداً مزدحماً بالوطن المطحون

في معجزة الخبزِ

ويرسمُ

مهرجان الأرض والإنسان،

خبزاً ساخناً عند الصباح

كانت الأرض رغيفاً

كانت الشمس غزالهْ

كان إبراهيم شعباً في رغيف

وهو الآن نهائيٌّ... نهائيٌّ

تمام السادسهْ

دَمُهُ في خبزه

خبزُهُ في دمه

الآن

تمام السادسة!..

الحوار الأخير في باريس [*]

«في رثاء عز الدين قلق»

... على بابِ غرفتهِ قالَ لي: إنهم يقتلونَ بلا سببٍ
هل تحبُّ النبيذَ الفرنسيَّ؟
والمرأة الشاردةْ
تطلَّعَ خلفَ الجهاتِ، وحاولَ أن يفتحَ البابَ
لكنّهُ خافَ أن يخرجوا من خزانتهِ
فرجعنا إلى المصعد ...
الساعةُ الواحدةْ
وباريسُ نائمةٌ. من هنا يبدأ الليلُ.
من أينَ؟ من شارعٍ واسعٍ لا يسيرُ عليه سواكَ،
ومن شجرٍ لا تراهُ،
ومن جسدٍ أبيض يشتهيكَ،

---

[*] من ديوان «حصار لمدائح البحر» 1984.

ومن طلقةٍ قد تراكَ.

– أتقرأ كافكا وتدخلُ في الليلِ؟

كان زماناً جميلاً وكانتْ دمشقُ نهاياتِ أحلامنا

ذهبنا إلى بردى وسألناهُ:

هل أنت نهرٌ أم امرأةٌ زاهدهْ؟

فلم يخرجونا إلى النهر ثانيةً...

صاحِ! هذي زنازينُنا تملأُ الأرضَ من عهدِ عادٍ،

فأين البياضُ وأينَ السوادُ؟

... وباريسُ نائمةٌ في الرسومِ على حافةِ السِّيْنِ

كُلُّ روايات باريسَ غَارقةٌ في التلوث.

وحدهُمُ العاشقونَ يظنونَ

أن المياهَ مرايا فينتحرونْ...

– أين ننامُ أخيراً؟

على مقعدٍ في الحديقةِ

قلتُ: ألا يُقتلون هنا؟

قال لي: ربَّما يقتلون، ولكنه تَعَبٌ لا يخافُ

وقلت: أيوجعُكَ الليلُ؟

قال: وتوجعني الروحُ والنجمةُ الباردهْ.

لعلَّ الفتى حجرٌ...

من بعيدٍ يرى مُدُنَ البرتقالِ السياحيِّ

والكاهن العسكريِّ

ولكنه يجمعُ الملصقات ويكتب فوق بقايا السجائر آراءهُ في الغزاةِ

الذين إذا شاهدوا مُدُناً هدموها بأسمائهم واستراحوا على العشبِ.

قال: لماذا تكون الثقافةُ ظلّ الجنودِ على ساحلِ الأبيضِ المتوسط؟

قلتُ: وخادمةً للبلاطِ وللفئة الزائدة

... قد اعترفوا أنهم قتلوني

ولكنهم عانقوني طويلاً

ودسّوا مكان الرصاصة عشرين ألف فرنك مكافأةً للخطابِ

الذي سوف أُقنعُ فيه اليَسارَ الفرنسيَّ أن السِّجونَ على ضفةِ النهر مستشفياتٌ

وأنَّ دمي مائدة

وكان صديقي يطيرُ

ويلعب مثل الفراشة حول دمٍ

ظنَّهُ زهرةً؛

كان مستسلماً

للعيون التي حفظتْ ظلَّهُ،

وكان يرى ما تراه العيونُ التي حَفظت ظلّهُ،

كان مزدحماً

بالأزقة والذاهبين إلى السجن والسينما

والليالي التي امتلأت بالليالي

وباللغة الفاسدهْ.

وكان يودِّعني كلما جاءني ضاحكاً

ويراني وراء جنازتِهِ

فيطلّ من النعش:

هل تؤمن الآن أنهمُ يقتلون بلا سببٍ؟

قلتُ: مَنْ هُمْ؟

فقال: الذين إذا شاهدوا حُلُماً

أعدّوا له القبرَ والزهرَ والشاهدهْ.

... وكان يحبُ وينسى

ويسألني دائماً: يا صديقي لماذا أُحبُ وأنسى التي سأحبُ،
ونبقى

غريبين في مصعدٍ ينظران إلى الساعةِ الجامدهْ؟

يحبُ وينسى

ويذكر شكل النباتات حول الدروب التي خرجتْ من شمال
فلسطين في شهر مايو ولم ترجع

الأغنياتُ التي ودَّعتْ نازحا

والأغاني التي استقبلتْ فاتحا

تتشابهُ،

قالَ: أفكَّرتَ في الانتحار قليلاً؟

نعمْ

ألأنَّ الرفاقَ يخونون مثل الغدير

لأنَّ الرفاق يمرّون كالساقيةْ؟

قلتُ: كلا! أينتحر المرء من أجل جُمّيزةٍ هامدهْ؟

قال: كلا

أأدركتَ أنَّا نمرُ على الأرض ظلا

وجسمك ليس نحاساً ليحمل هذا الزمان

وقال: أتذكُر منذ ثلاثين عاماً...؟

وأذكر كنتُ أمدُ يدي في بياض النهار

وأنتشلُ القلب من قطّة تتسلى

بما يترك الزائرون على الباب: أسرى وقتلى

فقلتُ: ومملكةُ اللّه أحلى.

وقال: أفكَّرت بالانتحار كأبناءِ جيلك؟

قلتُ: وكنتُ كأبناء جيلي أُحبُّ فتاةً من الموجِ

كان المساء جريحاً بلا سببٍ واضحٍ تحت شرفتها الواعدهْ

وقفتُ وناديتُ. كان الصدى حجراً

فذهبت إلى شاطئ البحر. ناديتُ. كان الصدى قمراً

فجلستُ على صخرةٍ في المياهِ

وأعددت موتي

فشاهدت وجهي في الماء،

لكنهم أوقفوني في اللحظة الساجدهْ

وفي سجن عكّا القديم تعلَّمتُ كيف تصيرُ النساءُ وطنْ

وأين الفتاة إذنْ!

فوق شرفتها

تحبُّ الأغاني وتنسى المغنِّي

وتعزل موجتها العائدهْ.

... ويقفزُ فوق بلاطِ الشوارعِ

مثل طيورٍ مُبَلَّلة بالزوابعِ

والبرقِ،

يرمي لنا ذكريات عن الشرق:

أُمي تحبُّ دمشق.

أبي يتمنَّى الرجوع إلى حجرٍ نام في صدرِهِ

وأُختي تظنُّ العراق بعيداً

وتحسب أن السواد ليالي

فأخبرتُها أنه شجرٌ في الغروبِ.

ونؤمن أن دمي يكسر السيفَ... والقاعدةْ.

– أمِنْ جبلٍ حوَّلَتْهُ الليالي إلى قُبَلٍ

أنا؟

هل تمدَّدتَ تحت الصنوبر؟

خمسةَ عشرَ شتاءً

وبلّلكَ الماءُ؟

بلّلني فذهبتُ إلى الراهبِ الأرثوذكسيّ. صلّى أمامي وصلّى لأجلي

وكان جنودُ المظلاّت ظلّي

فلم يستطيعوا دخول الكنيسةِ...

آهٍ على جبلٍ يتشعَّب في جسدي كالشعيرات، مليونُ رَحْمٍ يُصلّي لميلادنا

يا صديقي

ولا تَلِدُ الوالدة

– أكنتَ تغنّي كثيراً لها؟

من هي؟

سَمِّها ما تشاءُ: النساءَ، المرايا، الكلام، البلاد، اتحادَ العصافير في القمح، الخلايا، وأوَّلَ موجٍ تَشَرَّدَ في البرِّ...

... مستسلماً للتداعي رأى قلبهُ حَبَّةً من عنبْ

رأى قلبه غيمةً فوق حقل الذهبْ

وتابع غَسْلَ الحقول من الحشراتِ الصغيرة،

ثم تساءل: كيف يصير المغنّون أُغنيةً عندما يعرفون النساءَ وينسون؟

كُنَّا نغنَّي معاً للغموض الذي لَفّنا: في الممرِّ الصغير تنامينَ وحدَكِ

بين ذراعيك وحدكِ عُشَّاقُكِ اقتربوا

من خناجرهم في الممر الصغير تنامين وحدكِ

يلتمس البحر ودَّكِ ينكسر

البحر عندكِ عُشَّاقُكِ ابتعدوا عن خناجرهم

آهِ أيتها المرأةُ الحاملُ المرأةُ

القاتلُ الأرض أصغرُ من صمتك المتواصِلِ لكنَّ بطنكِ أصغرُ

من طعنة أو نشيد سننشدُهُ في الممرِّ الصغير تنامين وَحدَك بيني وبينك وَحداً وحدك بين ذراعيك وحدكِ عشاقُكِ اقتربوا مِن خناجرهم آهِ أيتها المرأةُ الخالدة.

تُرى، هل يحقُّ لمثلك أن يتأمّل لوحة؟

وأن يتساءل عن مصدر اللّه

أو يجد الفَرْقَ بين الحمام ومنديل أُمٍّ تودِّعُ؟

هل نستطيع التجوُّل في السان جرمَان كالغرباءِ الذين يشمون أرض فرنسا

من الجوِّ؟

هل نستطيع الذهاب إلى البرجِ واللُّوْفَرِ؟

هل نستطيع مشاهدة المسرحية دون تقمص أبطالها المتعبين؟

لماذا نكون كما لا نكون؟

ألم تجد امرأة واحده

تمشط شعرك هذا الصباح

فترتاح للتعب الوثني

فلا يقتلونكَ حين تمرُّ

بلا حارسٍ أو لُغة

ألم تجدِ امرأةً واحدة

تُطيلُ الصباحَ على الجسر؟
قد يتعبون من الانتظار
وقد يذهبون إلى نزهةٍ في حدائق فينسانْ
وقد يخجلون من الكلمات التي ستقول لها عن رحيلٍ بلا فائدهْ.
... يعرفُ أن الجنود يعودونَ
يعرفُ أن الحشائش سيِّدةُ الأرضِ
لكنه يعبر النهر من أجل أن يعبر النهر
هل تعرف الضفَّةَ المشتهاةْ؟
تماماً كما أعرفُ القلبَ أو أجهُلهْ
ولكنني سأطيعُ خطىً بدأتْ
وأحمل قلبي إلى جَرَسٍ يشتهيه
أطيع خطايَ وأحمل قلبي إلى جَرسٍ يشتهيه
على خطوةٍ صاعدهْ.

... يرى موتَهُ واقفاً بيننا فيدخِّنُ كي يُبعدَ الموتَ عنا قليلاً. يُصفِّر لحناً سريعاً ويطردُ عن معطفي نحلةً، ويتابعُ: في شهر تموزَ تذهبُ باريسُ نحو الجنوب، وقد يذهبُ القتلَهْ.

يرى موتَهُ في النبيذ فيهتف: سيدتي غيِّري قَدَحي. ويتابعُ: كانوا ورائيَ في معرض المُلْصَقاتِ فأسندتُ نافذةً واستدرتُ وصافحتُهم واحداً واحداً....

يلعبُ الموتَ، يألفُهُ، ويباريه. يعرفهُ جيداً ويعرفُ كلّ مزاياهُ،
يشرح أنواعه: طلقةٌ في الجبين فأسقط كالنسر فوق السفوحِ؛

وقنبلةٌ تحت سيّارتي فتطير ذراعٌ إلى الشرفاتِ وتكسر آنية
الزهر أو شاشة التلفزيونِ؛

قنبلةٌ تحت طاولة أو رصاصٌ على الظهرِ أو طلقةٌ تحت
حنجرتي هكذا الموت، أبسطُ مما تظنُّ

أيوجعُ؟

– حين يكون الفتى خائفا

هل تخافُ

– إذا جاءني زاحفا

وبطيئاً، فقد أعرف القاتلا

وقد أعرف الطلقةَ الوافدهْ

... على بابِ مكتبهِ شجرُ الكستناءِ

ومقهى صغيرٌ

وقوسُ حمامْ.

يرى طالباً عربياً فيرمي عليه السلامْ

يَرُدُّ بطيئاً

ويشرب قهوتَهُ.

يصعدُ السُلَّمَ الحجريَّ

سريعاً كعادته مثل طيرٍ يُبَلِّلهُ البرقُ.

يدخل غرفتهُ. يتأمَّلُ أوراقه والخريطةَ والشهداءَ الكثيرين

فوق الجدارِ ويقرأ برقيَّة من دمشق: «تعالَ مع الصيفِ يا ابني»،

وبرقَّيةً من بقيَّة بيروت: «شدِّدْ عليك الحراسة»

لم يتساءلْ لماذا يريدون أن يقتلوه

ولم يتذكر بلاداً تنام على صُرَّة اللّه مثل المسدّسِ،

لكنهم أخبروهْ

أن صاحبَهُ الطالبَ العربي يريد مقابلة عاجلَهْ

فألقى عليه تحيَّتهُ الشاردهْ

وردَّ بأقصرَ منها ... وبالطلقةِ القاتَلَهْ

وعاد إلى شجرِ الكستناءِ

ليشربَ قهوته الباردَهْ

اللقاء الأخير في روما[*]

«في رثاء ماجد أبو شرار»

1

صديقي، أخي، يا حبيبي الأخيرا
أما كان من حقِّنا أن نسيرا
على شارعٍ من تراب تَفَرَّعَ من موجةٍ مُتْعَبَهْ
وسافَرَ شرقاً إلى الهند
سافر غرباً إلى قُرْطُبَهْ؟
أما كان من حَقِّنا أن ننام ككُلِّ القطَطِ
على ظلِّ حائطْ؟
أما كان من حَقِّنا أن نطيرا
ككُلِّ الطيور إلى تينةٍ مُتْرَبَهْ...؟

(*) من ديوان «حصار لمدائح البحر» 1984.

صديقي، أخي، يا حبيبي الأخيرا

أما كان من حَقِّنا أن نُغَنِّي

لِعَيْنَيْنِ بُنِّيَّتينِ تُقيمان ما بيننا والإله

معاهدةً للسلام؟

أما كان من حقِّنا أن نحبَّ، ونلعنها أورشليم

إذا ما ادعى الكذبَ فيها نبيُّ الظلام؟

صديقي، أخي، يا حبيبي الأخيرا

أما كان من حَقِّنا أن نرى ما يراهُ

وما لا يراهُ أُولو الأمر فينا؟

أما كان من حَقِّنا أن نقول الكلامَ الذي لا يُقَال

الكلامَ الذي يَنْتَقِي من غُموض الفصول

وُضُوحَ النصال

الكلامَ الذي ينتقي من وضوح السيول

غُموضَ قُوى الروح فينا؟

صديقي، أخي، يا حبيبي الأخيرا

أما كان من حَقِّنا أن نداعب قِطَّةْ؟

أما كان من حَقِّنا أن نرى وردةً

دون أن نَتَوَجَّسَ فيها دماً قادماً من مكان قريب؟

أما كان من حَقِّنا أن نُصَدِّق أن لروما قَمَرْ

وأن لروما شَجَرْ

أما كان من حقِّنا أن نسافر داخل هذا السفرْ

أما كان من حَقِّنا يا حبيبيَ

أن نسند التَعَبَ الحُلْوَ فوق حَجَرْ

أما كان من حقِّنا أن نسيرا

صديقي، أخي، يا حبيبي الأخيرا

2

منَ الصعْبِ أن أتأمَّلَ وَجْهَ حبيبي

ولا أغمر الأُفُقَ المستديرَ

عَسَلْ.

من الصعب أن أتحسَّس كَفَّ حبيبي

ولا أحفن السلم منها

كَرَفِّ حَجَلْ.

من الصعب أن يتدفَّق صوتُ حبيبي

ولا يتحول قلبي

إلى فَرَس مِنْ أمَلْ.

حبيبي، من الصعب أن أتأمِّلَ موت حبيبي
ولا أرميَ الأرض
في سلة المهملات...

3

... وماذا بعد هذي الأرض، ماذا
وزندُكَ شارعٌ، وأنا رحيلُ
تَقَبَّتُ الأرضَ بحثاً عن سواها
فأسندني، لأسندها، الجليلُ
فضَاءُ، أنتَ صُرَّتُهُ، وحيداً
وحقلٌ، أنت طائرُهُ الجميلُ
ولو، لو أستطيع حميتُ قلبي
من الآمال... لكني عليلُ
لنا جسدان من لُغَةٍ وخيلٍ
ولكن، ليس يحمينا صهيلُ
وكان السجنُ في الدنيا مكاناً
فَحَرَّرنا، ليقْتُلَنا، البديلُ
أنا أرضُ الأغاني وهي ترمي

بِمَدحِكَ حنطةً... وأنا القتيلُ
أنا أعلى من الشعراء شنقاً
وأدناهم إلى عشبٍ يميلُ
أُحبُكَ، إذْ أُحبُ طلاق روحي
من الألفاظ، والدنيا هديلُ
ولو... لو أستطيع رفعتُ حيفا
كقنطرةٍ، لتبلغك الخليلُ
أحقاً أنَّ هذا الموت حَقٌ
وأن البحر يطويه الأصيلُ
وأن مِسَاحَةَ الأشياءِ صارتْ
حُدُودَ الروح مُذْ غاب الدليلُ

4

صباحُ الخير يا ماجدْ
صباح الخيرْ
قُمِ اقرأْ سُورَةَ العائدْ
وحُثَّ السَيْرْ
إلى بلدٍ فقدناهُ

بحادث سيرْ

صباحُ الورد يا ماجدْ

صباح الوردْ

قُمِ اقرأ سُورةَ العائدْ

وشُدَّ القَيْدْ

على بَلَدٍ حملناهُ

كوشم اليدْ

صباحُ الخير يا ماجدْ

صباح الخير والأبيضْ

قم اشربْ قهوتي، وانهضْ

فإن جنازتي وَصلَتْ. وروما كالمُسَدَّس،

كُلُّ أرض اللّه روما، يا غريب الدار، يا لحماً يغطي الواجهات وسادة الكلمات، يا لحم الفلسطينيِّ، يا خبز المسيح الصلّبَ، يا قُرْبَان حوض الأبيض المتوسط... اختصر الطريق عليك يا لحم الفلسطينيِّ، يا سجادة الوثنيِّ، يا كهف الحضارات القديمة، يا خيام الحاكم البدويِّ، يا درع الفقير ويا زَكَاةَ المليونير، ويا مزاداً زاد عن طلبات هذي السوق، يا حلم الفلسطينيِّ في الطرقات، يا نهراً من الأجساد في واحدْ

تجمَّع، واجمع الساعدْ

... ويا لحم الفلسطينيِّ فوق موائد الحُكَّام، يا حَجَر التوازن

والتضامُن بين جَلاَديكَ. حَرْفُ الضاد لا يحميك، فاختصر الطريقَ عليك يا لحم الفلسطينيِّ، يا شرعيَّةَ البوليس والقدِّيس إذ يتبادلان الاسم، إذ يتناوبان عليك، يمتزجان، يتحدان، ينقسمان مملكتين، يقتتلان فيك، وحين تنهض منهما يتوحَّدان عليك يا لحم الفلسطينيِّ، يا جغرافيا الفوضى

ويا تاريخ هذا الشرق، فاختصر الطريق عليك... يا حقل التجارب للصناعات الخفيفة والثقيلة، أيها اللحم الفلسطينيُّ، يا موسوعة البارود منذ المنجنيق إلى الصواريخ التي صُنعَتْ لأجلك في بلاد الغرب، يا لحم الفلسطينيِّ في دُوَل القبائل والدويلات التي اختلفت على ثمن الشَّمَنْدَرِ، والبطاطا، وامتياز الغاز، واتَّحَدتْ على طرد الفلسطينيِّ من دَمِه

تَجَمَّعْ أيها اللحم الفلسطينيُّ في واحدْ

تَجَمَّعْ واجمع الساعدْ

لتكتُبَ سُورَةَ العائدْ....

الشاعرُ افتُضِحَتْ قصيدتُهُ(*)

«في رثاء خليل حاوي»

بيروت / فجراً:
الشاعرُ افتُضِحَتْ قصيدتُهُ تماما
وثلاثةٌ خانوهُ:
تموزٌ
وامرأةٌ
وإيقاعٌ
فَنَامَا ...
لا يستطيع الصوتُ أن يعلو على الغارات في هذا المدى
لكنهُ يُصغي لموجتِهِ الخصوصيَّةْ:
موتٌ وحريَّةْ
يُصغي لموجتِهِ ويفتحُ وقتَهُ لجنونِهِ

(*) مقطع من قصيدة «مديح الظل العالي».

من حقِّه أن يُجلس السأمَ الملازمَ فوق مائدةٍ
ويشرب قهوةً مَعَهُ
إذا ابتعد الندامى.
الشاعرُ افتُضِحَتْ قصيدتُهُ تماما
بيروتُ تخرجُ من قصيدتِهِ
وتدخل خوذةَ المُحتلِّ،
مَن يُعطيه دهشتَه
ومن يرمي على يَدِهِ
أرُزّاً أو.. سلاما.
الشاعرُ افتُضِحَتْ قصيدتُهُ تماماً
في بيته بارودةٌ للصيِّدِ،
في أضلاعه طَيْرٌ
وفي الأشجارِ عُقْمٌ مالحُ.
لم يشهدِ الفصلَ الأخيرَ من المدينةِ.
كُلُّ شيء واضحٌ منذ البدايةِ،
واضحٌ
أو واضحٌ
أو واضحُ.

وخليلُ حاويّ لا يريد الموتَ، رُغماً عنهُ

بل يُصغي لموجَته الخصوصيَّةْ

موتٌ وحريةْ

هو لا يريد الموتَ رغماً عنهُ

فليفتحْ قصيدتَهُ

ويذهبْ..

قبل أن يُغريه تموزٌ، وامرأةٌ، وإيقاعٌ

.. وناما

الشاعرُ افتُضِحَتْ قصيدتُهُ تماما

انهض على فَرَسِ الدخانْ [*]

«في رثاء سمير درويش»

بيروت / ظهراً:
اليوم يَنْشَقُّ الحصانْ.
اليوم ينشقُّ الحصانُ إلى نهاريْنِ،
المدينةُ والقصيدةُ تخرجانْ
من خصر أجملنا، سميرْ درويشْ،
ليحتفل المكانْ
بنا.. وينسبنا إلى أحَدٍ
ليعطي العائِلَهْ
شجراً وأسماءً
أتعرفُ مَنْ أنا حتى تموت نيابةً عنّي؟
ستمضي القافِلَهْ

---

[*] مقطع من قصيدة «مديح الظل العالي» والعنوان من اختيارنا.

جازاكَ ربُّكَ.. سوف تمضي القافِلَةْ

لا، ليس شعراً أن ترى قمراً ينَقِّطُ خارطةْ

لا، ليس شعراً أن ترتِّب ذكرياتي الساقطَةْ

فانهض على فَرَسِ الدخانْ

وارحلْ معي، من أجلِ أُمِّكْ...

بيت من الشعر / بيت الجنوبي (*)

«في رثاء أمل دنقل»

واقفاً مَعَهُ تحت نافذةٍ،
أتأمَّلُ وَشْمَ الظلال على
ضفَّة الأبديَّةِ، قُلتُ له:
قد تغيَّرتَ يا صاحبي.... وَانْفَطَرْتَ
فها هِيَ درّاجةُ الموت تدنو
ولكنها لا تحرِّكُ صرختك الخاطفةْ



قال لي: عِشْتُ قرب حياتي
كما هِيَ،
لا شيءَ يُثْبِتُ أنِّيَ حيٌّ

(*) من ديوان «لا تعتذر عما فعلت» 2004.

ولا شيءَ يثبتُ أني مَيِّتٌ

ولم أتدخّل بما تفعلُ الطيرُ بي

وبما يحمِلُ الليل مِنْ

مَرَضِ العاطفةْ



ألغيابُ يرفّ كزوجَيْ حمامٍ على النيل...

يُنَبِّئُنا باختلاف الخُطَى حول فعل المُضارعِ....

كُنّا معاً، وعلى حدَةٍ، نَسْتَحِثُّ غداً

غامضاً. لا نريدُ من الشيء إلاّ

شفافيَّةَ الشيء: حدِّقْ تَرَ الوردَ

أسوَدَ في الضوء. وأُحلُمْ تَرَ الضوءَ

في العتمة الوارفةْ...



ألجنوبيُّ يحفظ درب الصعاليك عن

ظهر قلبٍ. ويُشْهُهُم في سليقتهم

وارتجالِ المدى. لا «هناك» له،

لا «هنا»، لا عناوينَ للفوضويّ
ولا مِشْجَبٌ للكلام. يقول: النظامُ
اُحتكامُ الصدى للصدى. وأنا صوتُ
نفسي المشاع: أنا هُوَ أنتَ ونحنُ أنا.
وينامُ على دَرَج الفجر: هذا هو
البيتُ، بيتٌ من الشعر، بيتُ الجنوبيِّ.
لكنَّهُ صارمٌ في نظام قصيدته. صانعٌ
بارعٌ يُنقِذُ الوَزْنَ من صَخَب العاصفة

❖ ❖ ❖

ألغيابُ على حاله. قَمَرٌ عابرٌ فوق
خُوفُو يُذهِّبُ سَقْفَ النخيل. وسائحةٌ
تملأ الكاميرا بالغياب، وتسأل: ما
الساعةُ الآن؟ قال لها: الساعةُ
الآن عَشْرُ دقائقَ ما بعد سبعةِ
آلاف عامٍ من الأبجديَّة. ثم تنهّد:
مِصْرُ الشهيّةُ، مِصْرُ البهيَّةُ مشغولةٌ
بالخلود. وأمَّا أنا... فمريضٌ بها، لا

أفكِّرُ إلاّ بصحّتها، وبِكسْرَة خبزِ
غدي الناشفةْ



شاعرٌ، شاعرٌ من سُلاَلَة أهل
الخسارة، وأبنٌ وفيٌّ لريف المساكينِ.
قرآنُهُ عربيٌّ، ومزمورُهُ عربيٌّ، وقُرْبَانُهُ
عربيٌّ. وفي قلبه زَمَنانِ غريبان،
يبتعدان ويقتربان: غدٌ لا يكفُّ
عن الاعتذارِ: «نَسِيتُكَ، لا تنتظرني»
وأمس يجرُّ مراكبَ فرعونَ نحو الشمال:
«انتظرتُكَ، لكنَّ تأخرتَ». قُلْتُ لَهُ:
أين كُنْتَ إذاً؟ قال لي: كُنْتُ
أبحث عن حاضري في جَنَاحَيْ سُنُونُوَّةٍ
خائفةْ...



ألجنوبيُّ يحملُ تاريخَهُ بيَدَيْهِ، كحفنة قمحٍ،
ويمشي على نفسه واثقاً من يسوع

السنابل. إنَّ الحياةَ بديهيَّةٌ... فلماذا
نفسِّرها بالأساطير؟ إنَّ الحياة حقيقيّةٌ
والصفاتِ هيَ الزائفة



قال لي في الطريق إلى ليله:
كُلَّما قُلْتُ: كلاّ. تجلّى لِيَ اللّهُ
حريَّةً... وبلغتُ الرضا الباطنيَّ عن
النفس. قلتُ: وهل يُصلِحُ الشعرُ
ما أفسد الدهرُ فينا وجنكيزخان
وأحفادُهُ العائدون إلى النهرِ؟
قال: على قَدْرِ حُلْمكَ تَتّسع الأرضُ.
والأرضُ أمّ المخيِّلة النازفة



قال في آخر الليل: خذني إلى البيتِ،
بيتِ المجاز الأخيرِ...
فإني غريبٌ هنا يا غريبُ

ولا شيءَ يُفَرِّحُني قرب بيتِ الحبيب

ولا شيءَ يجرحني في «طريق الحبيب» البعيدةِ

قلت: وماذا عن الروحِ؟

قال: ستَجْلسُ قُرْبَ حياتي

فلا شيءَ يُثْبِتُ أنِّيَ ميتٌ

ولا شي يثبتُ أنِّيَ حيٌّ

ستحيا، كما هِيَ

حائرة آسفةً...

رجل وخشف في الحديقة(*)

«في رثاء سليمان النجاب»

رَجُلٌ وخِشْفٌ في الحديقة يلعبان معاً...
أقولُ لصاحبي: مِنْ أين جاءَ ابْنُ الغزالِ؟
يقولُ: جاء من السماء. لعلَّهُ «يَحْيَى»
رُزِقْتُ به ليُؤْنِسَ وحشتي. لا أُمَّ
تُرْضِعُهُ فكُنْتُ الأمَّ، أسقيهِ حليبَ
الشاة ممزوجاً بملعَقَةٍ منَ العَسَلِ
المُعَطَّر. ثم أحملُهُ كغيمَةِ عاشقٍ في
غابة البلّوطِ...
قُلْتُ لصاحبي: هل صار يألَفُ بيتَكَ
المأهولَ بالأصوات والأدوات؟
قالَ: وصار يرقُدُ في سريري حين يمرضُ...
ثُمَّ قال: وصِرْتُ أمرَضُ حين يمرض.

(*) من ديوان «لا تعتذر عما فعلت» 2004.

صِرْتُ أهذي: «أيُّها الطفلُ اليتيمُ!
أنا أبوك وأُمُّكَ، انهضْ كي تعلِّمني
السكينةَ»/

بعد شهرٍ زُرْتُهُ في بيته الريفيّ.
كان كلامُهُ يبكي. لأول مرّةٍ يبكي سُلَيْمانُ
القويُّ، يقول لي متهدِّجَ الصوت:
«ابنُ الغزال، ابنُ الغزالة مات بين يديَّ.
لم يألف حياةَ البيت. لكنْ لم يَمُتْ
مثلي ومثلكَ...»

لم أقل شيئاً لصاحبيَ الحزينِ. ولم
يودِّعني، كعادته، بأبياتٍ من الشعر
القديم. مشى إلى قبر الغزال الأبيض.
احتَضَنَ الترابَ وأجهش: «انهضْ
كي ينام أبوك، يا ابني، في سريرك.
ههنا أجدُ السكينةَ»/

نام في قبر الغزال، وصار لي
ماضٍ صغيرٌ في المكانْ:
رَجُلٌ وخِشْفٌ في الحديقة يرقدانْ!

في رام الله(*)

«في رثاء سليمان النجّاب»

لا أمس لي فيها سواكَ،
وما خرجتُ وما دخلتُ، وإنما
تتشابه الأوصافُ كالصفصاف
ماعزها سطور قصيدة رعويّةٍ
ومحطة الإرسال ترسل صورةً صوتية
لمدينةٍ، تبنى على عجل،
ويسقفها السحاب

- ها نحن عدنا اثنين من سفر
أنا وحكايتي الأولى،
يقولُ رفيقُ ذاكرتي

(*) من ديوان «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي».

– إلى سَفَرٍ مجازيّ، أقول
وأوَّلُ الأرض اغترابُ

– حدِّق إلى مرآة نرجسنا الوسيم!
يقول: ولنفرح بحصتنا من الماضي!
أقولُ: جراحُ نرجستنا ستكسرُ هذه
المرآة:
فأقول: في لغتي من المنفى ضبابُ

الآن، في الماضي نحملقُ في غدٍ
متردد خلف الروابي الزُرق.
عالمنا يضيق بنا كقافية تحدِّدُ
وجهة المعنى – أقول لصاحبي المشغول
في تأويل ما ترك الصدى بين
السلالم: تلك صرختُنا تهذِّب
وحشة الصلصال من أيام نوح
إلى بدايات الجفاف. أقولُ: تلك
حكاية المنفيّ للمنفيّ. ينقصها قليلٌ
من صفات الشيء ينقصها كتابُ

نمشي على جبل السماء، ونقتفي
آثار موتانا، وأسألُهُ: هل
التاريخ كابوس سنصحو منه، أم
دربٌ سماويّ إلى المعنى؟ يقول:
هو الذهاب، هو الإيابُ. حياتُنا
معنا، هنا والآن، فاتبع فطرة
القلب الحكيمة وانتشر بين النباتات
البسيطة تزدهر. فالقلب، لا
علم الحساب، هو الصوابُ

ويقول لي: رَبَّيتُ خِشفاً في الحديقة.
كنْتُ أسقيه حليب الشاة ممزوجاً
بملعقة من العسل المُخفَّف. كنتُ
أعطيه سريري حين يمرض ((أيها
الطفل اليتيم أنا أبوك وأمُك،
انهض كي تعلِّمني السكينة)). لم
يمت مثلي ومثلك. نام مثل قصيدة
بيضاء. أوّلها كآخرها سرابُ

لا أمس لي فيها سواكَ – أقول
علِّمني سلام النفس! يضحك صاحبي
ويقول: فلنفرح بحصتنا من الغد .
ههُنا غدنا . ويفتحُ صاحبي قبر
الغزال الأبيض: ((انهض كي ينام
أبوك، يا بني، في سرير الأرض
ثانية، ويخضر الترابُ))

لي أمس فيها ، في مدينته الصغيرة،
لي عصا الراعي، وعُرْفُ الديك لي فيها
وباقةُ نرجس في المزهريّة
لي تحيتُه التي تمتدّ من قاع الفراغ
إلى أعالي السرو
لي ذكرى غدٍ فيها ، ولي فيها اكتئابُ
ونافذةٌ على الوادي وبابٌ

لي أمس فيها
لي غياب!

في بيت نزار قباني (*)

«في رثاء نزار قباني»

بيتٌ من الشعر – بيتُ الدمشقيِّ
من جرسِ الباب حتّى غطاء السرير،
كأنَّ القصيدةَ سُكنى وهندسةٌ للغمام.
بلا مكتبٍ كان يكتب... يكتب فوق الوسادة
ليلاً، وتُكملُ أحلامُهُ ذكريات اليمام.
ويصحو على نَفَس امرأة من نخيل العراق،
تعدُ له الفُلَّ في المزهرية/

كان أنيقاً كريش الطواويس، لكنه
لم يكن «دون جوان». تحطُّ النساءُ
على قلبه خَدَماً للمعاني، ويذهبن في

(*) من ديوان «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي».

كلمات الأغاني. ويمشي وحيداً. إذا
انتصف الليلُ قاطعهُ الحلمُ: في
داخلي غُرفٌ لا يمرّ بها أحدٌ للتحية/

منذ تركتُ دمشقَ تدفَّقَ في لغتي
بردى، و اتسَعتُ. أنا شاعر الضوء
و الفُلّ... لا ظلَّ... لا ظلَّ في لغتي.
كلّ شيء يدلُ على ما هو الياسمين.أنا
العفويّ، البهيُ، أرقِّصُ خيل الحماسة
فوق سُطوح الغناء، وتكسرني غيمةٌ.
صورتي كتبت سيرتي، ونَفَتني إلى الغرف الساحلية/

بيتُ الدمشقيّ بيتٌ من الشعر.
أرض العبارة زرقاء، شفَّافةٌ. ليلُه
أزرقٌ مثل عينيه. آنيةُ الزهر زرقاء
و الستائر زرقاء.
سجَّاد غرفته أزرق. دمعُهُ حين يبكي
رحيل ابنه في الممرات أزرق. آثار
زوجته في الخزانة زرقاء لم تَعُدِ

الأرض في حاجةٍ لسماء، فإن قليلاً
من البحر في الشعر يكفي لينتشر الأزرقُ
الأبديُّ على الأبجدية/

قلتُ لهُ حين مُتْنا معاً،
وعلى حدة: أنت في حاجةٍ لهواء دمشق!
فقال: سأقفز، بعد قليل، لأرقد في
حفرة من سماء دمشق. فقلتُ: انتظر
ريثما أتعافى، لأحملَ عنكَ الكلام
الأخير، انتظرني ولا تذهب الآن، لا
تمتحنّي ولا تَشْكُل الآس وحدك!
قال: انتظر أنت، عش أنت بعدي. فلا بدّ من
شاعر ينتظر
فانتظرتُ! وأرجأتُ موتي

موعد مع إميل حبيبي [*]

«في رثاء إميل حبيبي»

لا لأرثيَهُ، بل لنجلس عَشْرَ دقائقَ
في الكاميرا، جئتُ. كان الشريطُ
مُعداً لمعركةٍ بين ديكين.
قلت له قبل موعدنا: عمَّ تبحثُ؟
قال: عن الفرق بين «هنا» و «هناك».
فقلتُ: لعلّ المسافةَ كالواو
بين هنا وهناك... مجازيةٌ
قال: عجِّل تعال صباح غدٍ
قبل موتي، وقبل تجعُّد زِيِّي الجديد.
خُذِ الشارعَ الساحليَّ السريع. فرائحةُ
المندرينةِ والبرتقالِ تُعيدُك من حيث

(*) من ديوان «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي».

مرّ بعيدُك. أمّا أنا، فسأقضي
نهاري الأخيرَ على شاطئ البحر، أبحثُ
عن سَمَكٍ هاربٍ من كهولة صُنّارتي...

لا لأرثِيَهُ جئتُ، بل لزيارة نفسي.
وُلدنا معاً وكبرنا معاً. أما زلتِ يا
نفسُ أمّارةً بالتباريح؟ أم صقلتك
كما تصقُلُ الصخرةَ الريح؟ تنقُصنا
هدنة للتأمل: لا الواقعيُّ هنا
واقعي، ولا أنت فوق سفوح الأولمب
هناك، خياليَّةٌ، سوف أكسر أسطورتي
بيديَّ، كما يكسر الطفل كوب الحليب
ليرشد أماً إلى ثديها.

لا لأرثيَ شيئاً أتيتُ، ولكن
لأمشي على الطرقات القديمة مع صاحبي،
وأقول له: لن نغيرَ شيئاً من الأمس
لكننا نتمنى غداً صالحاً للإقامة. لن

يندمَ الحالمون ويعتذروا للروائي أو للمؤرخ
عمّا يرون، وعما يريدون أن/ يَرَوْا في
المنامات، فالحُلم أصدقُ من واقعٍ
قد يغيّر شكل البنايات لكنه لا يغيّر
أحلامنا !

أتيتُ، ولكنني لم أصل. وصلتُ
ولكنني لم أعد. لم أجد صاحبي في
انتظاري، ولم أجد المقعدين المُعَدَّين
لي ولَهُ، ولمعركةٍ بين ديكين...
كان كعادته ساخراً، كان يسخر
منا ومن نفسه. كان يحمل تابوته
هارباً من جنازته، قائلاً: سينما
كُلُّ شيءٍ هنا سينما، سينما، سينما !

طباق[*]

«في رثاء إدوارد سعيد»

نيويورك/ نوفمبر/ الشارعُ الخامسُ/
الشمسُ صَحْنٌ من المعدن المتطاير/
قُلْتُ لنفسي الغريبة في الظل:
هل هذه بابل أم سدوم؟

هناك، على باب هاوية كهربائيَّةٍ
بعُلُوِّ السماء، التقيتُ بإدوارد
قبل ثلاثين عاماً،
وكان الزمان أقَلَّ جموحاً من الآن
قال كلانا:
إذا كان ماضيكَ تجربةً

(*) من ديوان «كزهر اللوز أو أبعد».

فاجعلِ الغَدَ معنىً ورؤيا !
لنذهبْ،
لنذهبْ إلى غدنا واثقين
بصدق الخيال، ومعجزة العشبِ/

لا أتذكَّر أنَّا ذهبنا إلى السينما
في المساء. ولكنْ سمعْتُ هنوداً
قدامى ينادونني:
لا تَثِقْ بالحصان، ولا بالحداثةِ/

لا. لا ضحيَّةَ تسأل جلاَّدَها :
هل أنا أنتَ؟ لو كان سيفيَ
أكبرَ من وردتي، هل ستسأل
إنْ كُنْتُ أفعل مثلَكْ؟

سؤالٌ كهذا يثير فُضُولَ الروائيِّ
في مكتبٍ من زجاج يُطلُّ على
زنبقٍ في الحديقة... حيث تكونُ
يَدُ الفرضيَّة بيضاءَ مثل ضمير
الروائيّ، حين يُصَفِّي الحساب

مَعَ النزعة البشرية... لا غَدَ
في الأمس، فلنتقدَّم إذاً!/

قد يكون التقدُّمُ جسرَ الرجوع
إلى البربريَّة.../

نيويورك. إدوارد يصحو على كسل
الفجر. يعزف لحناً لموتسارت. يركض
في ملعب التنس الجامعيّ. يفكّر في
هجرة الطير عبر الحدود وفوق الحواجز.
يقرأ «نيويورك تايمز». يكتب تعليقَهُ
المتوتّر. يلعن مستشرقاً يرشد الجنرال
إلى نقطة الضعف في قلب شرقيّةٍ.
يستحمُّ. ويختارُ بَدْلَتَهُ بأناقة ديكٍ.
ويشربُ قهوتَهُ بالحليب. ويصرخ
بالفجر: هيّا، ولا تتلكَّأ /

على الريح يمشي. وفي الريح
يعرف مَنْ هُوَ. لا سقف للريح.
لا بيت للريح. والريح بُوصلةٌ

لشمال الغريب.

يقول: أنا من هناك. أنا من هنا
ولستُ هناك، ولستُ هنا
لِيَ اسمان يلتقيان ويفترقان
ولي لُغتان، نسيتُ بأيِّهما
كنتُ أحلُمُ،
لي لُغَةٌ انكليزيّةٌ للكتابةِ
طيِّعةُ المفردات،
ولي لُغَةٌ من حوار السماء
مع القدس، فضيَّةُ النَّبْرِ، لكنها
لا تُطيعُ مُخَيّلتي!

والهويَّةُ؟ قُلْتُ
فقال: دفاعٌ عن الذات...
إنَّ الهوية بنتُ الولادة، لكنها
في النهاية إبداعُ صاحبها، لا
وراثةُ ماضٍ. أنا المتعدِّد. في
داخلي خارجي المتجدِّدُ. لكنني
أنتمي لسؤال الضحيَّة. لو لم
أكن من هناك لدرَّبْتُ قلبي

على أن يُرَبِّي هناك غزال الكِنَاية.
فاحمل بلادك أنَّى ذَهَبْتَ...
وكُنْ نرجسيّاً إذا لزم الأمرُ/

- منفىً هوَ العالَمُ الخارجيُّ
ومنفىً هوَ العالم الباطنيُّ
فمن أنت بينهما؟
❖ لا أعرِّفُ نفسي تماماً
لئلا أضيِّعها. وأنا ما أنا
وأنا آخَري في ثُنَائيّةٍ
تتناغم بين الكلام وبين الإشارةْ.
ولو كنتُ أكتب شعراً لقلت:

أنا اثنان في واحد
كجناحَيْ سُنُونُوَّةٍ،
إن تأخَّر فَصْلُ الربيع
اكتفيتُ بنقل البشارةْ

يحبُّ بلاداً، ويرحل عنها.
[هل المستحيل بعيد؟]

يحبُ الرحيل إلى أيِّ شيء
ففي السفر الحر بين الثقافات
قد يجد الباحثون عن الجوهر البشريّ
مقاعد كافيةً للجميع.
هنا هامِشٌ يتقدَّمُ. أو مركزٌ يتراجع
لا الشرقُ شرقٌ تماماً
ولا الغربُ غربٌ تماماً
فإن الهويَّةَ مفتوحَةٌ للتعدُّد
لا قلعةٌ أو خنادقُ/

كان المجازُ ينام على ضفّة النهر،
لولا التلوُّثُ،
لاحْتَضَنَ الضفة الثانية
- هل كتبتَ الروايةَ؟
❖ حاولتُ... حاولت أن أستعيد بها
صورتي في مرايا النساء البعيدات،
لكنهن توغَّلْنَ في ليلهنّ الحصين
وقلن: لنا عالم مستقلٌ عن النصّ
لن يكتب الرجلُ المرأةَ اللغزَ والحُلُمَ
لن تكتب المرأةُ الرجلَ الرمْزَ والنجمَ

لا حُبَّ يشبه حباً

ولا ليل يشبه ليلاً

دعونا نُعدِّدْ صفاتِ الرجال ونضحكْ!

- وماذا فعلتَ؟

❖ ضحكت على عبثي

ورميتُ الروايةَ في سلة المهملات!

/المُفَكِّرُ يكبَحُ سَرْدَ الروائيّ

والفيلسوفُ يُشَرِّحُ وَرْدَ المُغنِّي/

يحبُّ بلاداً ويرحل عنها:

أنا ما أكونُ وما سأكون

سأصنع نفسي بنفسي

وأختارُ منفايَ.

منفايَ خلفيَّةُ المشهد الملحميّ

أدافعُ عن حاجة الشعراء

إلى الغد والذكريات معاً

وأدافع عن شَجَرٍ ترتديه الطيورُ

بلاداً ومنفى

وعن قمر لم يزل صالحاً لقصيدة حُبّ

أُدافع عن فكرة كسرتها هشاشةُ أصحابها
وأدافع عن بلد خَطَفَتْهُ الأساطيرُ/

– هل تستطيع الرجوعَ إلى أيٍّ شيء؟
❖ أمامي يجرٌ ورائي ويسرعُ...
لا وقت في ساعتي لأخُطَّ سطوراً
على الرمل. لكنني أستطيع زيارة أمس،
كما يفعل الغرباء،
إذا استمعوا في المساء
إلى الشاعر الرَّعَوِيِّ:

[فتاةٌ على النبع تملأ جَرَّتها
بحليب السحابْ
وتبكي وتضحك من نَحْلَةٍ
لسعت قلبها في مهبِّ الغيابْ
هل الحُبُّ ما يوجع الماءَ
أم مَرَضٌ في الضباب..؟
إلى آخر الأغنية]
– إذن، قد يصيبكَ داءُ الحنين؟
❖ حنينٌ إلى الغد.. أبعد أعلى

وأبعد . حُلْمي يقودُ خُطَاي. ورؤيايَ
تُجلسُ حُلْمي على ركبتيَّ كقطٍّ أليفٍ.
هو الواقعيّ الخياليُّ وابن الإرادةِ:

في وسعنا
أن نغيِّر
حتميَّة الهاويةْ!

– والحنين إلى أمس؟
❖عاطفةٌ لا تَخُصُّ المفكِّر إلاّ
ليفهم تَوْقَ الغريب إلى أدوات الغياب.
وأمَّا أنا، فحنيني صراعٌ على حاضرٍ
يُمْسِكُ الغَدَ من خِصْيَتيه

– ألم تتسلّلْ إلى أمس، حين ذهبتَ
إلى البيت، بيتك في حارة الطالبيّة

❖ هَيَّأْتُ نفسي لأن أتمدَّد في
تَخْتِ أُمي، كما يفعل الطفل حين يخاف
أباه. وحاولت أن أستعيد ولادةَ

نفسي، وأن أَتتبَّعَ درب الحليب
على سطح بيتي القديم، وحاولتُ أن
أتحسَّس جلدَ الغياب، ورائحةَ الصيف
من ياسمين الحديقة. لكن وحش الحقيقة

أبعدني عن حنينٍ تلفَّتَ كاللص خلفي

– وهل خِفْتَ؟ ماذا أخافك؟
❖ لا أستطيع لقاء الخسارة وجهاً
لوجهٍ. وقفتُ على الباب كالمتسوِّل.
هل أطلب الإذن من غرباء ينامون فوق
سريري أنا ... بزيارة نفسي لخمس دقائق؟
هل أنحني باحترامٍ لسُكان حُلْمي الطفوليِّ؟
هل يسألون: مَن الزائرُ الأجنبيُّ
الفضوليُّ؟ هل أستطيع الكلام عن
السلم والحرب بين الضحايا وبين ضحايا
الضحايا، بلا جملةٍ اعتراضيِّةٍ؟ هل

يقولون لي: لا مكان لحلمين في
مَخْدَعٍ واحدٍ؟

[لا أنا، أو هُوَ
ولكنه قارئ يتساءل عمَّا
يقول لنا الشعرُ في زمن الكارثة؟]
دمٌ،
ودمٌ،
ودَمٌ
في بلادكَ،

في اسمي وفي اسمك، في زهرة
اللوز، في قشرة الموز، في لبن
الطفل، في الضوء والظلّ، في
حبة القمح، في عُلْبة الملح/
قَنَّاصَةٌ بارعون يصيبون أهدافهم
بامتيازٍ
دماً،
ودماً،
ودماً..
هذه الأرض أصغرُ من دم أبنائها
الواقفين على عتبات القيامة مثل
القرابين. هل هذه الأرض حقاً

مباركةٌ أم مُعَمَّدةٌ

بدمٍ،

ودمٍ،

ودمٍ

لا تُجفِّفُهُ الصلوات ولا الرمل.

لا عَدْلَ في صفحات الكتاب المُقَدَّس

يكفي لكي يفرح الشهداءُ بحريَّة

المشي فوق الغمام. دم في النهار.

دَمٌ في الظلام. دم في الكلام.

يقول: القصيدةُ قد تستضيفُ الخسارة

خيطاً من الضوء يلمع في قلب جيتارة.

أو مسيحاً على فَرَسٍ مثخناً بالمجاز

الجميل. فليس الجماليّ إلا حضورَ

الحقيقيّ في الشكل/

في عالمٍ لا سماء له، تصبحُ الأرضُ

هاويةً. والقصيدةُ إحدى هِباتِ العَزَاء

وإحدى صفات الرياح، شماليةً أو جنوبيّةً.

لا تَصِفْ ما ترى الكاميرا من جروحك.

واصرخْ لتسمع نفسك، واصرخ لتعلم
أنَّكَ ما زلتَ حيّاً وحيّاً، وأن الحياةَ
على هذه الأرض ممكنةٌ. فاخترعْ أملاً
للكلام، ابتكرْ جهةً أو سراباً
يطيل الرجاء،
وغنِّ، فإن الجماليَّ حريَّة/
أقولُ: الحياةُ التي لا تُعَرَّفُ إلاّ
بضدٍّ هو الموت... ليست حياة

يقول: سنحيا، ولو تركتنا الحياةُ
إلى شأننا. فلنكُنْ سادَةَ الكلمات
التي سوف تجعل قُرَّاءها خالدين -
على حدّ تعبير صاحبك الفذِّ ريتسوس/

وقال: إذا متُّ قبلك
أوصيكَ بالمستحيْل!
سألتُ: هل المستحيل بعيد؟
فقال: على بُعْد جيلْ
سألت: وإن متُّ قبلك؟
قال: أُعزِّي جبال الجليلْ

وأكتبُ: «ليس الجماليُ إلاّ بلوغ
المُلائم». والآن، لا تَنْسَ:
إن متُّ قبلك أوصيكَ بالمستحيلْ

عندما زرتُهُ في سَدُومَ الجديدة،
في عام ألفين واثنين، كان
يقاوم حَرْبَ سَدُومَ على أهل بابلَ
والسرطانَ معاً.
كان كالبطل الملحميِّ الأخير
يدافع عن حَقّ طروادة
في اقتسام الرواية/

نسرٌ يودِّع قمَّتَهُ عالياً
عالياً،
فالإقامةُ فوق الأولمب
وفوق القِمَمْ
تثير السَّأمْ

وداعاً،
وداعاً لشعر الألَمْ!

الفهرس

صدر عن دار كنعان من 2000 - 2014

م	اسم الكتاب	المؤلف
1	شعرية التمرد	جان جنيه
2	قضايا وشهادات / سعد الله ونوس	مجموعة باحثين
3	السيرة المفتوحة للنصوص المغلقة 1 / 4	خالد آغة القلعة
4	من قريب من بعيد	كلود ليفي شتراوس
5	اعترافات عربي طيب	يورام كانيوك
6	شرك الدم	إعداد مصطفى الولي
7	قصيدة هيروشيما	وفيق خنسة
8	سيكلوجية الحب والعلاقات الأسرية	سيرغي كوفالوف
9	اللاجئون الفلسطينيون في سورية ولبنان	نبيل السهلي
10	الخديعة المرعبة	تيري ميسان
11	الجنرال	آلان سيلتو
12	العقلانية العملية	بيير بورديو
13	بابل والكتاب المقدس	جان بوتيرو
14	الرقص مع الذئاب	نك يانغ
15	البحث عن السيد جلجامش	محمد سيف
16	وعليك تتكئ الحياة	ممدوح عدوان
17	بيان ضد الأبارتايد	د.محمد حافظ يعقوب
18	القيمة والمعيار	يوسف سامي اليوسف
19	من دولة الإكراه إلى الديمقراطية	عماد شعيبي
20	القلم والسيف	إدوارد سعيد
21	بين الإسلام والغرب	مكسيم رودنسون
22	صعود وأفول فلسطين	نورمان ج. فنكلستين
23	ومض الأعماق	ت د.علي نجيب إبراهيم
24	رائحة الأنثى	أمين الزاوي
25	بؤس العالم (ثلاثة أجزاء)	بيير بورديو
26	المرأة في الإسلام	د . برهان زريق
27	الخيال والحرية	يوسف سامي اليوسف
28	ساعي البريد	ممدوح عدوان
29	الضغينة والهوى	فواز حداد
30	جنجر وفريد	فيدريكو فيلليني
31	الدُعابة المرة	محمد القيسي
32	حوارات المنفيين	برتولد بريشت
33	بوح في المتاح	إلياس شوفاني
34	استمرارية التاريخ	عمانوئيل فاليرشتاين
35	باب الحَيْرة	أنيسة عبود
36	مقال في الرواية	يوسف سامي اليوسف

37	جماليات اللفظة	د . علي نجيب إبراهيم
38	عباس كياروستامي/فاكهة السينما الممنوعة	فجر يعقوب
39	عام مضى والانتفاضة تتجذر	تيسير قبعة
40	سورية واللاجئون الفلسطينيون	ظافر بن خضراء
41	كارل ماركس	سربست نبي
42	همس / الجثة لا تسبح ضد التيار	يحيى علوان
43	التدريب على الرعب	خيري الذهبي
44	نساء في الحرب	جواد الأسدي
45	فلامنكو البحث عن كارمن	جواد الأسدي
46	آلام ناهدة الرمّاح	جواد الأسدي
47	مداريات حزينة	كلود ليفي شتراوس
48	الكلمة الخرساء	جاك رنسيير
49	الوجه السابع للنرد	فجر يعقوب
50	عالم مختلف	د . ماهر منزلجي
51	الحضارة الأوروبية في عصر الأنوار	بيير شونو
52	حنين العناصر	عائشة أرناؤوط
53	الاتجاهات النقدية الحديثة	عمر كوش
54	السياسة الأمريكية وصياغة العالم الجديد	د . عماد فوزي شعيبي
55	الغاوي	بهيجة مصري ادلبي
56	عشاق الدير	د . محمد الدروبي
57	حمار المسيح	ت. إسماعيل دبج
58	هيبياس الأكبر	أفلاطون
59	سمعت صوتاً هاتفاً	وليد إخلاصي
60	فيروز والفن الرحباني	محمد منصور
61	السينما الصهيونية شاشة للتضليل	محمد عبيدو
62	دارمية التغيير	بروتولت بريشت
63	الليل	محمد ملص
64	الحقيقة والشريعة في الفكر الصوفي	د.عبد السلام نور الدين
65	تصفيق بيد واحدة	د . ماهر منزلجي
66	وعي السلوك	د . محمد الدروبي
67	تحولات السينما البديلة	عدنان مدانات
68	أرواح تائهة / القناع في الطباع	سمير طحان
69	رعشة المأساة «مقالات في أدب غسان كنفاني»	يوسف سامي اليوسف
70	التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول	بيير بورديو
71	النقد والمجتمع	فخري صالح
72	ذكريات ممنوعة	إيله شوحاط
73	عجوز البحيرة	تيسير خلف
74	الزهرة والحجر	ماهر اليوسفي
75	أشياء لا تُشترى	فتحية القلا
76	المرأة.. الحب والجنس	جبارة البرغوثي

77	هيك وهيك	عصام حسن
78	النار/التحليل النفسي لأحلام اليقظة	جاستون باشلار
79	أتباع الشيطان	جبارة البرغوثي
80	بينوني	كنوت هامسن
81	خان الحرير	نهاد سيريس
82	العين الثالثة	سميرطحان+أنطوان طحان
83	كتاب في الخوف	حكم البابا
84	الصندوق الأسود للديكتاتورية	محمد منصور
85	تلك الأيام (أربعة أجزاء)	يوسف سامي اليوسف
86	حديث الكمأة	صبري هاشم
87	الجولان في مصادر التأريخ العربي	تيسير خلف
88	تجوال «رواية»	جان رولان
89	أيها القناع الصغير أعرفك جيداً	أوغستو مونتيروسو
90	معارك قيس وليلى	ت. غزوان الزركلي
91	فضيحة مدوية «رواية»	د. إياد ناجي
92	أخت وأخ «رواية»	أولا لينتسه
93	الحريديون والمجتمع والسياسية في إسرائيل	إيلان شاحر
94	على حافة الجنون «قصص قصيرة»	إسماعيل دبج
95	سلام على القصور / حرب على الأكواخ	فولكر براون
96	حكايا العالم القديم	الكسندر نيميروفسكي
97	الحيوان الباكي	ميشائيل كليبرغ
98	كازانوفا الرائع	فيليب سولير
99	الحب والأسرة عبر العصور	ت د.نزار عيون السود
100	مقدمة كروميل – بيان الرومانتيكية	فيكتور هيغو
101	نفي العقل ج1 + ج2	أديب ديمتري
102	مجمع العمرين / سيرة موضوعية	سمير طحان
103	الموت نثراً	أكثم سليمان
104	دروب الفرار	حفيظة قاره بيبان
105	في غابة المرآة	ألبيرتو مانغل
106	أقودك إلى غيري	عائشة أرناؤوط
107	فلسطين الرمز والجوهر	ماهر اليوسفي
108	الإرهاب الغربي	روجيه غارودي
109	أزهار الجليل	إسرائيل شامير
110	موت	حسين ناصوري
111	لولا النهر والمرايا	ثامر مهدي
112	وهم السلام	أديب ديمتري
113	المطعون بشرفهم	وفيق يوسف
114	نجمة واحدة	سميح شقير
115	أصل الطيور	مجموعة مؤلفين إيطاليين
116	المسيح في الجولان	تيسير خلف

117	تاريخ الخليج العربي	جبارة البرغوثي
118	في عشق جيفارا	آنا ميناندس
119	الانقلاب الكبير	روجيه غارودي
120	الجنك	سميرطحان-أنطوان طحان
121	التعقيد	ت. د. فيصل دراج
122	مائة سوناتة حب	بابلو نيرودا
123	المشروع الحضاري العربي الإسلامي	د. برهان زريق
124	الباب المفتوح	بيتر بروك
125	محنة البيت القديم	د. محمد الدروبي
126	حكواتي، ليس إلا	د. محمد الدروبي
127	ماذا عن غد؟..	جاك دريدا
128	روزا	كنوت هامسن
129	الحنين	فيصل حوراني
130	مصنع الأحلام	إيليا هرنبوغ
131	أصابع الموز	غسان الجباعي
132	لا العسل تشتهيه نفسي ولا النحل	سافو
133	منظومة الفنون الجميلة	آلان
134	كارل ماركس أو فكر العالم	جاك أتالي
135	مداخل ومقدمات لنهضة متجددة	حسن إبراهيم أحمد
136	في السينما والتلفزيون «تأملات سينمائي»	قاسم حول
137	من وجد ديوان الوجد	خير الله سعيد
138	تاريخ اليهود وديانتهم	إسرائيل شاحاك
139	أيام آدم	علي جعفر العلاق
140	زمن الوقت	حسين ناصوري
141	الطفل البحري ثانية	إدريس علوش
142	أندلوثيا	أحمد تيناوي
143	التعليم اليهودي في إسرائيل وفي الولايات المتحدة	سفي أدار
144	هوركي.. أرض آشور	صبري هاشم
145	خطايا لاجئ	سليم البيك
146	رزنامة حلب / ذاكرة شعبية	سمير طحان-مروان طحان
147	الحياة خان	أمينة سفغي أوزدومار
148	البحث عن الزمن الحاضر «ديوان السيرة الذاتية»	هاشم شفيق
149	تأملات في الزمن الرديء «شعر»	زاهد المالح
150	حنّة	محمد الباردي
151	علاء الدين كوكش.. دراما التأسيس والتغيير	محمد منصور
152	بسام الملا.. عاشق البيئة الدمشقية!	محمد منصور
153	غسان جبري.. دراما التأصيل الفني	محمد منصور
154	موسوعة رحلات العرب والمسلمين إلى فلسطين	إعداد تيسير خلف
155	قصر شمعايا «رواية»	علي الكردي
156	دانتيلا / أقل من الصحراء «نصوص»	بروين حبيب

157	زيارة إلى الآخرة	جبارة البرغوثي
158	محمود درويش ينهض «شعر»	إبراهيم الجرادي
159	كوميديا الغياب الدامية	حسين سرمك حسن
160	قبر بلا جثة «رواية»	سمير الزبن
161	تتناوبين على بريق المعدن «شعر»	حازم عبيدو
162	دراسات في الرواية والقصة والمسرح	سامي أحمد عطفة
163	مدارات وسجالات فكرية ونقدية	سامي أحمد عطفة
164	غزة في بطن الحوت	ناهض الريس
165	مجنون زينب	جمعة اللامي
166	عيون زينب	جمعة اللامي
167	غواية الماء «رواية»	سامح كعوش
169	حديقة آدم «نصوص»	يحيى البطاط
170	الفتاة الإيطالية «رواية»	آيريس موردوخ
171	الإسلام والحب	د. فريال مهنّا
172	اكتبني «قصص قصيرة»	فيفيان عيلبوني
173	خواطر حول السعادة	آلان
174	بان «رواية»	كنوت هامسن
175	المشروع الصهيوني من التاريخ الأوروبي إلى إعلان الدولة	محمد رشاد الشريف
176	الرومانسي الأخير	هلتون تمز
177	حكاية المنهج	برونو كليمون
178	المفتاح «رواية»	جونيشيرو تانيزاكي
179	الممانعة	إرنستو ساباتو
180	يد الحكيم «شعر»	إدريس علوش
181	نافذة على الحياة	د. سامر العطري
182	جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الجبل	عصام شرتح
183	غيبوبة مدى الاغتراب	ليس أبو تمام
184	الرعب الاقتصادي	فيفيان فورستي
185	مقامات	يوسف صياصنة
186	مفتاح الريبة	سامح كعوش
187	الاتيكيت	د. سامر العطري
188	تقاسيم على وطن منفرد	يحيى علوان
189	التفاح الأزرق	إياد ناجي
190	الفطرة الإلهية وأشكال الحضارة	أنس نادر
191	أزراق ملونة	هشام عبد الحميد مجبور
192	حوارات في الثقافة والحياة	سامح كعوش
193	الضيف – سيفينكس	ت. ماجد الخطيب
194	حين تخلو صورتها من المرآة	فجر يعقوب
195	سيرة قرية	نمر محمد عاروري
196	الكيان الصهيوني من التأسيس إلى الأزمة	محمد رشاد الشريف